

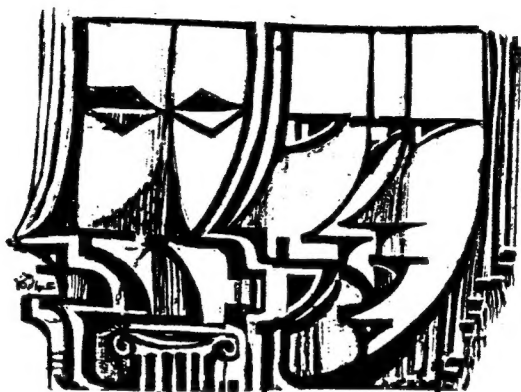
تاريخ تطور المسرح

عصر النهضة

القرن السابع عشر
القرن التاسع عشر

المسرح الانجليزي
القرن الثامن عشر

تأليف
الهاى حسن



تاريخ تطور المسرح

عصر النهضة

القرن السابع عشر
القرن التاسع عشر

المسرح الانجليزى
القرن الثامن عشر

تأليف
الهاى حسن

المرح في عصر النهضة

لقد كان عصر النهضة اشراقا كبيرا في تاريخ المسرح العالمي ومن الصعب التحديد القاطع لتاريخ بداية هذا العصر بل قد اتفق المؤرخون على ان فجر النهضة قد ظهر بعد ظلمات العصور الوسطى في حوالي القرن الخامس عشر كمرحلة زمنية حققت فيها تلك النهضة الفنية حيث انه ليس هناك تاريخ محدد فاصل بين عصر وآخر .

واذا كانت النهضة قد شملت هذا العصر مختلف العلوم والفنون فان المسرح كان من اوضح مظاهر ذلك العصر بل ادخله عليه من تطوير اعطى للفن المسرحي ثوبا جديدا من الشكل والمضمون حتى اننا نستطيع ان نقول بان هذا العصر كان ميلاد جديد للمسرح . بدأ عصر النهضة في البحث عن قاعدة اصيلة ثابتة ليقوم عليها دعائم نهضة مسرحية جديدة فوجد ان المسرح اليوناني بفهمه الكلاسيكي صالحا لان يكون تلك القاعدة فاقبلوا على دراسة كتب الاغريق واساطيرهم ومسرحياتهم وكل ما كتبوه حول المسرح مستفيدين بهذه التجربة في نهضتهم الحديثة وكان من اهم الكتب التي لعبت دورا خطيرا في هذا المجال كتاب المهندس المعماري اليوناني (فيثاغورس) الذي عاش في القرن الاول قبل الميلاد وخط بيده هذا الكتاب شارحا بالتفصيل فن العمارة وخاصة عمارة المسرح في العصر الكلاسيكي ومن هذا الكتاب ظهر في عصر النهضة كتابين لكل (سايا ستيانو مارليو) و(نيقولا ماياتيني) من ايطاليا باتجاهات جديدة احدثت تغيرا جذريا في كافة عناصر الفن المسرحي ليس في ايطاليا فحسب بل في المسرح العالمي عموما وليس قاصرا على عصر النهضة فقط بل امتد اثره عبر التاريخ المسرحي على مر العصور وتقدم مر عصر النهضة بمرحلتين .

أ - بداية عصر النهضة

كانت اولى التجارب متمثلة في مسرح يشتمل على المسرح ذو الستارة والفضاء المركب المبرزين في العصور الوسطى في شكل واحد حيث كان المسرح الجديس عبارة عن قاعدة خشبية مستطيلة مرفوعة على اعمدة طولها حوالي ٥ أقدام يقوم قسما نهايتها الخلفية من خمسة الى سبعة اعمدة يتصل كل عمودين من اعلى بقوس وبذلك يتكون من اربعة الى ستة غرف محددة بالاعمدة يغطي كل منها ستارة سهلة الحركة وظهر المسرح في اربعة اشكال الاول وضعت الغرف في خط مستقيم بخمسة اعمدة تكون اربعة غرف والشكل الثاني في وضع شبه منحرف له ثلاث اضلاع بهم اربعة غرف والثالث في وضع قريب من شبه المنحرف اي خمس اضلاع بخمس غرف والشكل الاخير على شكل صندوق يوجد غرفتين في كل ضلع من اضلاعه المواجهة للجسم .

ب - ازدهار عصر النهضة

بنا الصارع :

استطاع المسرح ان يحدد لنفسه الصار الصحيح مستفيدا بخلاصة التجربة واستفيدا بكافة الافكار والنظريات الفنية التي سادت التفكير الفني في ذلك الوقت فانضحت الملامح الجديدة للمسرح الحديث في كل عناصر العمل المسرحي .

١ - مسرح سربو :

عندما فكر سربو سنة ١٥٣٠ في بناء أول مسرح في عصر النهضة كان متأثرا بالحركة الكلاسيكية وبالاتكار التي سادت عصره فقسم درجات المسرح على شكل نصف دائري كالصراح الاعريقية وبني امام هذه الدرجات منصة مستطيلة مرتفعة عن سطح الارض حوالي متر كالصراح اليوناني تستعمل للتشيل ووضع في نهايتها احد المناظر التي ابتكرها سربو في ذلك العصر وهي عبارة عن ستارة رسم عليها النظر المطلوب حسب نوع كل مسرحية ليمثل امامها الممثلون .

٢ - المسرح الاولمي (تياترو اولمبيك)

يعتبر المسرح الاولمي خلاصة احسن الافكار الكلاسيكية التي ظهرت في هذا العصر فلقد استخدم (اندريا بلاديوم) المعلومات الجديدة عن المسرح الكلاسيكي عندما قام بتصميم أول بناء للمسرح الاكاديمية الاولمبية وقد بدأ انشاؤه يوم ١٥/٢٣/١٥٨٠ ولكنه توفي في اغسطس من نفس العام فتولى اتمامه سنة ١٥٨٤ أسكاموزي . كانت درجات الصالة على شكل نصف دائري متفرج وذلك ليتمكن الجمهور من مشاهدة التشيل في وضع احسن من وضع المسرح السابق ويتضح شدة الالتزام بالشكل الكلاسيكي في ادخال مكان الاوركسترا بين خشبة المسرح والصفوف الامامية للصالة في تصميم المسرح رغم عدم استعمالها في ذلك الوقت وبناء خشبة المسرح مبني بناء مطاري على شكل غرفة مستطيلة كالصراح اليوناني من ثلاث جدران وسقف والجدار الداخلي في نهاية خشبة المسرح كان يعتبر خلفية للمشاهد التشغيلية في وسطه باب على شكل قوس كبير وعلى جانبيه بابين صغيرين مستطيلين والجدارين يتوسط كل منهما باب صغير على شكل مستطيل يعلوه شرفة يستخد منها الممثلون اذا اقتضت احداث المسرحية ذلك واستعملها الموسيقيون عند الحاجة اليها او جلوس عليه القسوم لسعادة العرض التشغيلية ومنازل البناء بكثرة الزخارف والنقوش الهندسية التي تغطي معظم المكان كما توجد اللوحات الفنية بكثرة في جانبا المسرح وكذلك التماثيل ومن هذا يتضح ان الطابع الزخرفي البطالي كان هو الشكل المميز لهذا المسرح

الذى كان يشع الى السف منفرجا تقريبا .

٢- مسرح فانيزى

قام ببناء هذا المسرح (جيوتو ١٦١٨) ليشع لثلاثة اثار خارج وخساسة وكانت مدرجات العانة على شكل حدوة حصان اما خشبة المسرح فقد صممت كالصرح الاولمبى من ناحية البناء المعماري والحواط الثلاث والنقوش والزخرفة وارتفاع خشبة المسرح اى نسخة طبق الاصل من المسرح الاولمبى اما عدا الحائط الخلفى الذى اصبح به باب واحد كبير على شكل قوس يساحة الحائط كله بدلا من ثلاث ابواب ومن هذه الصارح استوحى كثير من الممارين فى جميع انطا العالم تصميم صارحهم فقد اثرت هذه التصميمات لافى ايطاليا فحسب بل فى جميع البلدان الاوربية .

الصارح الاخرى

كانت المناظر توضع على خشبة المسرح لتظهر خلف حوائط المسرح اى فتحات الابواب التى ترمز الى اماكن مختلفة لذلك نلاحظ ان المناظر فى مسرح سيرليو كانت اكثر وضوحا بالنسبة لرؤية الجمهور من مسرح الاولمبى وفانيزى حيث لم يكن هناك عوائق معاصرة عموق وضوح رؤية هذه المناظر فى مسرح سيرليو . واذا قارنا بين المسرح الاولمبى ومسرح فانيزى نجد ان المسرح الاولمبى يمتاز بكثرة الابواب التى تستعمل لدخول وخروج الممثلين التى كانت فى نفس الوقت تقلل من رؤية المشاهدين للمناظر لضيق فتحات الابواب اما مسرح فانيزى فكانت المناظر اكثر وضوحا الى حد ما لاتساع الباب الاوسط الذى كان يشمل الحائط الخلفى كله تقريبا وان كان يحبب انه يقلل عدد الابواب التى تستعمل كداخل مختلفة .

لذلك اراد الفنانون تصميم مسرح يجمع بين مميزات كل من مسرحى الاولمبى وفانيزى فقاموا بتغيير فى الحائط الخلفى فقط لخشبة المسرح ليكون به ثلاث ابواب كما فى المسرح الاولمبى ولتساعد على وضوح المناظر كما فى مسرح فانيزى فوضع تصميمات لذلك .

التصميم الاول

تتسع فتحة الباب الاوسط بقدر الامكان وتضيق فتحة الباب الايمن والايسر بشرط ان تكون الابواب الثلاث على اتساع الحائط الخلفى .

التصميم الثانى

تتسع فتحة الابواب الثلاثة بقدر واحد حتى لا يكاد يفصلها من بعض سوى عمودين على شرط ان تكون فتحات الابواب الثلاثة على اتساع الحائط الخلفى وهذا ان المسرحان يعرفان باسم الصارح المشتقة من مسرحى الاولمبى وفانيزى اما

بالنسبة لمقالة المتفرجين بالمرحين اما ان تكون على شكل دائرة منفردة او على شكل حدوة الحصان .

المنظر

انواع المناظر

لاشك ان المنظر يلعب دورا خطيرا في المسرح السرحى بما استحدث في ذلك الوقت ليكون اقرب الى الواقعية بالاحساس البعيد بالبعد الثالث ومعتبر (ميرليو) اول من قدم المنظر المسرحى بطريقة المنظر حوالى سنة ١٥٤٥ عندما صم ثلاث انواع من المناظر تتفق ونوع المسرحية وهى :

المنظر التراجيدى

يستخدم في المسرحيات التراجيدية وهو عبارة عن شارع على جانبية قصور عاليه ومعابد كبيرة تزدهان بالتماثيل والنقوش المعمارية ويلتقى الشارع في عمق المنظر عند بوابة ضخمة ولقد استوحى هذا المنظر من المسرحيات التراجيدية الاغريقية التي كانت تدور معظم احداثها بين القصور والمعابد .

المنظر الكوميدي

يستخدم في المسرحيات الكوميديّة وهو عبارة عن شارع جانبيه عديد من البيوت والمحلات وغيرها ويلتقى الشارع في عمق المنظر عند باب عادى وقد استوحى ميرليو هذا النوع من واقع المسرحيات الكوميديّة .

المنظر الساخر

يستخدم في المسرحيات الساخرة وهو عبارة عن طريق طبيعي على جانبيه اشجار وقد استوحى هذا المنظر من الطبيعة .

تنفيذ المناظر

كانت المناظر تنفذ على شكل اطارات خشبيه عليها قماش ترسم عليها احداث المناظر الثلاث ويتميز الممثلون جميع احداث المسرحية بدوراما منظر واحد حيث ان ميرليو التزم بوحدة المكان والموضوع .

وضع المنظر

يوضع المنظر في مسرح ميرليو في نهاية خشبة المسرح وامامه يدور التمثيل اما في الصارح الاخرى فقد كان المنظر يوضع خلف الابواب ليظهر من خلال الفتحات .

المسرات النظرية

استخدمها اسكازوى بان وضع احد مناظر سربو خلف كل باب من ابواب المصح .
برياكوتا عصر النهضة

صممها (ديلو بارو) وهى عبارة عن شكل نصف دائرى من القطن المشدود على الخشب يحيط جميع فتحات الابواب مرسوم عليه احد مناظر سربو .
تغييرات المناظر

لم يكن طبعها ان يستمر الاستخدام الاول بتثبيت منظر واحد لجميع احداث المسرحية رغم تنوعها فى ظل التطور الذى شمل النهضة الفنية فى ذلك العصر فقد نادى (ساباتنى) بضرورة تغيير المنظر طبقا لتغير احداث المسرحية وقدم ثلاث طرق للتغيير بالنسبة للمرات النظرية دون احداث تغيير بالنسبة لبرياكوتا عصر النهضة . الطريقة الاولى وضع المناظر الثلاث على منشور مثل البرياكوتا الاغريقية وعند ما يراد تغيير المنظر من التراجيدى الى الكوميدي مثلا يلف المنشور ليظهر المنظر الثانى على الضلع الثانى وهكذا بالنسبة للمنظر الثالث .
 الطريقة الثانية وضع المناظر الثلاث خلف بعضها وعند التغيير يرفع المنظر المعروض الى اعلى ليظهر المنظر الذى يلى وهكذا بالنسبة للمنظر الثالث .
 الطريقة الثالثة هى نفس الطريقة الثانية ولكن يتم التغيير للمناظر بحجبها يمينا او يسار لاجهارها بعد ها .

الالات وفنية المناظر

لقد ابقى عصر النهضة على ما يمكن الاستفادة به مسرحيا من العصر الكلاسيكى كما قدم ساباتنى كثير من فنية المناظر مثل : منظر الحريق يرسم المنظر على قطعة قماش تثبت فى اطارات حديدية بدلا من الاطارات الخشبية حتى لا تتسرب النار الى ابعاد من حدود المنظر .

منظر البحر يرسم منظر طبيعي للبحر باواجه على ثلاثة او اربعة اطارات مستطيلة منفصلة متدرجة الارتفاع ترتب على خشبة المسرح متتالية بحيث تعطى تطورا لتحرك الموج عند التحريك ومن بين الفراغات التى تنصاف تلك الاطارات : يمكن ظهور واختفاء اجسام او اشياء مختلفة ويمكن تيسير مراكب منظر الماء .

يرسم منظر طبيعي للماء على ثلاث او اربعة اطارات منفصلة متدرجة الارتفاع تعلق على خشبة المسرح وتساعد هذا الوضع فى :
 :
 :
 :

- ١ - التحكم في تحديد مساحة المنظر على خشبة المسرح بانخفاض وارتفاع منظر السطح وقد ساعد ذلك في تركيز انتباه الجمهور لمنطقة التمثيل .
- ٢ - اخطأ الآلات والاهيئة التي توضع في اعلى المسرح حتى لا تشوه المنظر .
- ٣ - امكان نزول وصعود اشياء من وإلى منظر السطح من خلال الفراغات .
- ٤ - امكان تحريك نماذج للسحب والكوابك من خلال فراغات السطح .

الاضاءة

في عصر النهضة اصبح للاضائة وظيفة درامية رغم ان وسائل الاضائة كانت الشمعة والفانوس وذلك بان حدد لكل نوع من المسرحيات قدر من الاضائة فمثلا :

النوع الكوميدي

يضاء المنظر باضائة كثيرة وذلك مع جوار المسرح المكافئ في هذا اللون من المسرحيات .

النوع التراجييدي

يضاء المنظر باضائة خافتة وذلك تمثيلا مع جوار الكأبنة السائدة في هذا اللون من المسرحيات .

نظمية الاضائة

اما اذا شملت المسرحية على مزيج من مشاهد كوميدية ومشاهد تراجييدي فان الضوء يتميز في كل نوع من هذه المشاهد بالقدر المناسب له . ويتم ذلك باستخدام اغطية الاضائة وهي عبارة عن اواني معدنية أسطوانية الشكل بها ثقب ومعلقة بحبال متصلة باعلى المسرح بحيث يمكن التحكم في رفعها واسقاطها فوق الفوانيس والشموع طبقا للمطلوب في كل نوع من المشاهد .

فنية الاضائة

لقد تطور استخدام الاضائة في ذلك العصر على يد ماباتيئي الذي نادى باستخدام الاضائة الغير مباشرة وهي التي تضيء خشبة المسرح ولا يرى الجمهور مصدرها وذلك اصبحت الاضائة على خشبة المسرح عند منظر السطح وعلى جوانب خشبة المسرح عند المناظر وفي اسفل خشبة المسرح عند مقدمة المسرح كل ذلك بعيدا عن اعين الجمهور يعطى الضوء المطلوب للمنظر .

حاجز الاضائة عند تنفيذ الانجاء الماباتيئي في الاضائة استطاعوا اخفاء مصدر الضوء العلوي خلف الباراكات والسطح واخفاء مصدر الضوء الجانبى خلف المنظر اما الاضائة الالمانية فاستعمل حاجز الاضائة لاجنب الضوء من الجمهور .

الاضافة الطونة

ان الاضافة الطونة ظهرت في ذلك العصر بشكل بدائي على يد حليلو وذلك بوضع زجاجات بها سائل ملون بوضع الماء الشوع التي يوضع خلفها حواجز لامعة لتعكس الضوء على السائل الملون فينفذ من خلاله ليمسقط على المنظر معطيا الضوء المطلوب .

التشكيل

لقد سادت الافكار الكلاسيكية الحركة المسرحية في عصر النهضة لذلك استمر تقديم مسرحيات كلاسيكية من عصور سابقة كما ظهرت مسرحيات كلاسيكية استحدثت في ذلك الوقت ولكن هذا لم يضع ظهور نوع آخر من المسرحيات عرف باسم الكوميديا الفنية الذي انتزع السيادة من المسرحيات الكلاسيكية ليكون هو طابع العمل المسرحي في عصر النهضة .

استتبع ظهور هذا النوع من النشاط المسرحي اداء تمثيلها جديدا يتفق والغاية التي استهدفتها هذه المسرحيات الكوميدية وهو اوضاع الجاهل الباحقة عسس الترفيه وكان هذا الاداء يعتمد اساسا على القوالب الفنية للممثل ذاته الذي كان له الحرية المطلقة في تشكيل اداءه على المسرح بالطريقة التي يجد انها اكثر تقبلا من الجمهور غير مفيد بنسب محدودة مكتوب طالما لم يخرج عن حدود الشخصيات المسرحية التي تحددها الفكرة الاساسية للقصة .

كما اطلق على الكوميديا الفنية اسم الكوميديا المرتجلة نظرا لارتجال الممثلين ادايتهم اذ واهم على خشبة المسرح فمسرحيات الكوميديا الفنية لم تكتب ولا يوجد لها نصولا تنسب الى مؤلف معين بل كان يوضع للمسرحية ملخص فقط عبارة عن الخطوط الرئيسية للموضوع تربط عدد من الشخصيات بتسلسلة من الحوادث لتؤدي الى هدف محدد غايته اضحاح الجاهل وغالبا يوضع الملخص قبل التشكيل وفي بعض الاحيان يوضع في كواليس المسرح قبل بدأ التشكيل وذلك ليمساعد الممثلين في دخولهم وخروجهم على المسرح ويحدد علاقة الشخصيات بعضها ببعض في بعض الممثلين فكرة عن المسرحية ويترك لهم الباقي ولا يمكن اعتبار هذا النوع من المسرحيات جسر من الادب الانفي عصر موليير وجولدوني لانهم قدموا هذا النوع من المسرحيات مكتوبة وذلك اعبحت المسرحية تعتمد على المؤلف بعد ان كانت تعتمد على الممثل . كما كان يطالب على هذه المسرحيات اسم كوميديا الخدم لان الادوار الاساسية التي يركز عليها محور الاحداث في المسرحية تعتمد على شخصية الخادم .

موضوع المسرحية

تعتمد موضوعات الكوميديا الفنية على موضوع قديم وهو موضوع الخيانة الزوجية فمثلا ترى زوجات في زمان الصبا أزواجهن رجال مسنين وكذلك بنات نبيلات تكسار النجار والاشياء . . . ترى هؤلاء وتلك مشغولات بتدبير المآثر العاطفية وكذلك خدم يرسون المواقف الفكاهية وكان نجاح المسرحية يتوقف على الأسلوب الذي تقوم عليه هذه الاشياء .

الممثلون

كان الممثل هو الدفعة الاساسية التي يقوم عليها الكيان المسرحي فالمسرحية لا يعرف عنها الا موضوعها ك فكرة عامة وفي داخل هذا الاطار يمارس الممثل كل قدراته وامكانياته من تأليف الحوار وعرض مهاراته الفنية واسلوبه المميز في الاضحاك فلان على الممثل ان يبتكر شخصية معينة يقدمها ويقوم بتجسيدها ويمثليتها على المسرح طويلا حياته الفنية وكان لكل شخصية معالم معينة وشكل مميز وحركات معينة وملابس معروفة وطريقة اداء خاصة بها وتعتمد نجاح الشخصية على الممثل نفسه الذي يجب ان يكون عند حيلة من الحوار والنوادر الضحكة التي تصلح لكل مشهد فالحوار غير محدد من ان يطول او يقصر حسب الحاجة .

ولممثل الكوميديا الفنية قنوط يمتاز بها على الممثل مثل سرعة البديهة وخفة الظل والحركات البهلوانية ومقدرة في الرقص والغناء والاستعداد الطبيعي للتمثيل الصامت فكثير ما يلجأ الى التمثيل الصامت ليشرح بذلك موقفه للمتفرجين وفي نفس الوقت لا تعلم الشخصية التي معه شيئا . كذلك كان لدى الممثل مجموعة من الحيل والحركات البهلوانية والخدع المسرحية التي تقوم اساسا على المسرح مثل تقليد التناثيل فيظهر بدون حراك او غير مرئي بالنسبة للاشخاص الآخرين .

أنواع شخصيات الكوميديا الفنية

تعتمد مسرحيات الكوميديا الفنية على ثلاث انواع من الشخصيات هي :
الشخصية الضحكة . . . الشخصية الجادة . . . الشخصية المرحية . وهذه الانواع الثلاث تكون ممتدة في كل مسرحية لان احداث المسرحية تتركز اساسا على نوعيات هذه الشخصيات .

اولا : الشخصيات الضحكة

وهي تقوم بأهم الادوار في المسرحية فهي العنصر الاساسي في المشاهد الضحكة وتقوم هذه الشخصيات الى تسخين :

١ - شخصيات الخدم :

وهي الشخصية الأساسية في المسرحية لا يشارك الخادم في معظم احداث المسرحية وتوقف عليها ربط المشاهد والاشخاص طبقا لفكرة المسرحية .
ويوجد عدة شخصيات من الخدم بحدة المعالم في المسرحيات الكوميديا الفنية على مر الزمن ومن أشهرهم :

١ - هارلكنسون :

الخادم البصري وهو شخص غاوى بسيط يتنازل بالاخلاص خفيف الظل نشيط الحركة . ولقد ظلت هذه الشخصية من الشخصيات الأساسية في مسرحيات الكوميديا الفنية قام كثير من الاغراض تمثيلها مع اضافة بعض المعالم للشخصية حسب امكانيات الشخص الذي يؤدها وانتشرت هذه الشخصية في بلاد كثيرة فسي اوريا وفي عصور مختلفة .

٢ - برجلا :

شخصية خادم يعتمد على الخداع والكر يشترك في مواقف لا تخصه يحب المال واذا حصل عليه بدأ الكسل وترك العمل حتى ينفق المال ويبدأ مرة ثانية بحصول ليحصل على المال .

٣ - اسكابينو :

يقوم بشخصية الخادم الجبان الذي يحتال عن طريق العشق والغرام ليحصل الى ما يريه وذلك لحسابه الخاص ولحساب سيده .

٤ - مزينيسو :

يمثل دور الخادم الغبي العبيط وشخصيته لطيفة ولكن تجلب له المشاكل والمواقف الحرجة التي لا يفقهها .

٥ - يدروينسو :

خادم غرفة النوم . الخادم الامين المخلص المتعاطف مع العشق والتعاطل بالاحساس معهم والمهرب بالحركة مع كل انفعالاتهم .

ب - شخصيات الاسماء :

هي التي تمثل الطبقة العليا للمجتمع وتعتمد في الاغراض على تناقضات الشخصية نفسها والارتباط بالاسماء بشخصيات الخدم ينتج عنه مجال للفكاهة وتذكر بعض من أهم شخصيات الاسماء مثل : -

١ - بنطلون

كبير السن متقاعد عن العمل المال عنه اهم شئ* وحرصه في جمع المال
بسبب له المشاكل فهو غنى ومخيل في نفس الوقت ٠٠٠ وحول هذه الشخصية تدور
معظم مسرحيات الكوميديا الفنية فيظهر مرة في شخصية الاب القاسى او الزوج
المخدوع او العاشق الاحق مع ابنته او زوجته او عشيقته وهى فتاة صغيرة السن
جسلة تسبب له المشاكل او تستغله او تلعب عليه لتأخذ نقوده لتعطىها لمن تحب
بدون ان يعلم او يحس وفى بعض الاحيان امام عينه بدون ان يشعر .

٢ - دكتور :

نموذج صادق للاشغال الذين يدعون العلم اكتسب معلوماته من الكتب السقي
يستشهد بها خطأ ويظاھر بالعلم بكل المعلوم كالطب والقانون والفلسفة والادب
الخ ويتدخل في شئون الآخرين فيكون مثار للضحك ويتم بما طفة رقيقة غالباً
ما تؤدى الى مواقف تدعوا الى السخرية يستعمل الاصطلاحات العلمية الغريبة
التي لا يفهمها احد الا على ان احد لا يفهمها مثله .

٣ - كتيبان :

تد يد الاعجاب بنفسه مغرور متظاهر بالشجاعة المتسلح دائماً بصيف حديد
عجول ويخشى في زهو ويلف ثاربه ويبدو كأنه خارج من ميدان قتال ولكن من الغريب
ان جميع ضحايا ما زالو على قيد الحياة وبدل كلامه وصوته على القوة ومع ذلك فأنه
عندما يسمع صوت ضرب به يكون اول الهاربين .

٤ - سكاراموس :

يمثل شخصية الرجل الذي يعتمد على ذكائه وخفة ظله وسرعة بديهته في انتباه
الناس بما يريد ويظاھر بمعرفة كل شئ* في حين انه لا يعرف شئ* .

٥ - بونشيلو :

يقوم بدور الاغرب المعجوز ويتمتع بروح الفكاهة المتيقظة والمتفهم لكل الامور
وفى نفس الوقت يصدق كل شئ* وسهل استغادة للجميع .

٦ - الشخصيات الجادة :

وتقوم بالادوار الفرامية والمشاهد العاطفية وتنقسم الى قسمين :-

أ - العشاق

لا عمل في المسرحية إلا العشاق والغرام وشرط فهم الجمال والصوت الشعري وشخصية العاشق ليس لها طابع معين وصرف بأسماء مختلفة (أوتافيو - ليليو) الخ وشخصية العاشقة غالباً فتاة صغيرة أو زوجة أو ابنة وهي تمثل الفتاة المصرية ومن أسمائهم (ايزابيلا - فلانينا . الخ) .

ب - الوصفیات :

وهي أمانة سر العشاق مرحة ودائماً على غرام مع أحد الخدم أو الشخصيات الأخرى وتتكرر في بعض الشخصيات وتتميز بديهة حاضرة ومن أسمائهن (اوليفتيا ليلثا . الخ) .

ثالث - الشخصيات المرحة :

وهي عبارة عن مجموعة من الشخصيات تقوم بالفتاء والرقص والمزى على الآلات في بداية ونهاية المسرحية وفي بعض المشاهد المسرحية التي تستدعي ذلك .

الملايس والاقنعة

لم تكن الملايس والاقنعة في ذلك الوقت مجرد غطاء للشخصيات بل كان جزءاً من معالم الشخصية التي تظهر على المسرح كطابع مميز لا يمكن تغييره لأن فيه تغييراً للشخصية .

الملايس :

فمثلاً الذكور يلبس رداءاً أسود رمز رجال العلم في ذلك الوقت . والكتبان يرتدي الملايس الحربية حسب العصر وهما راكبان يرتدي قميصاً ومنطلون ملون ويدرون يرتدي قميصاً ومنطلون واسع رزاً كبيرة . . . وملايس العشاق فكانت على أحدث طراز للموضة وملايس الوصفيات فهي ملايس عامة الشعب العادية يميزها مئيلة بيضاء وقبعة الخادومات .

الاقنعة :

فكانت تغلب عليها اللون الأسود وهو عبارة عن قناع نصفى فقط يوجب المعنى والآنف يوجد بعضها الاقنعة بخارب وذقن والأنف والشارب والذقن تأخذ أشكالاً مضحكة حسب الشخصية أما أدمار العشاق فكانت طعوب بدون اقنعة وكذلك أدمار الوصفيات

كما كانت بعض هذه الشخصيات تحمل اشياء رمزية تعمق الانطباع المطلوب
 للشخصية فمثلا ينظرون يحمل كيس نفوذ رمز وايضا لجشعة وجهه للمال وشخصية
 الدكتور يحمل كتابا توحى بأنه باحث عن المعرفة وشخصية الكهتان تحمل سيفاً
 لا يشارك هذه ابداء . . وهكذا تتخذ كل شخصية رمزا يحق المفهوم المطلوب
 للشخصية .

الجمهور :

لقد اخذ الجمهور في ذلك العصر بالطابع الفاضل للكوميديا الفنية حتى
 أصبح يمثل الذوق العام للناس في ايطاليا كلها ولذلك كانت العروض تقابل
 باحتضان كبير فحققت نجاح كبير لانها اعجبت مختلف الطبقات . . ومن ايطاليا
 انتشر هذا اللون الفني في جميع انحاء العالم وقد كان الجمهور في هذا العصر
 يميل لا بطبيعته الى الناحية الترفيهية التي تعتمد على الابتكار في العرض فحققت
 الكوميديا الفنية سيادتها على خشبة المسرح فوق جميع انواع العروض المختلفة
 في جميع انحاء العالم بهذا اللون الذي لم زال اثره حتى الان في مسرحيات
 الكوميديا في العصر الحديث .

الصرح فى انجلترا

قبل ان ندوس الصرح اللزيمى اى الصرح الشعبى والصرح الخاص يجب دراسة الصرح الانجليزى منذ بدايته اى صرح العالة وصرح القصور وصرح الفنادق .

صرح العالة :

لقد سبق ان ذكرنا شيئا عن صرح العالة عند دراسة المسارح التى تقدم مشاهد الانتزود وهو عبارة عن عالة يقام بها منصة عالية ذات ستارة . فى الخلف يمثل امامها المثلون مثل صرح ذوالستار المعروف فى العمور الوسطى واولئ عصر النهضة بنقشاتها المختلفة ومشاهد العرض طانة الشعب جلوسا او وقوفـا نظير اجر بسيط .

صرح القصور :

يقام فى صالات قصور الاغنياء ومشاهد طبة خاصة هم صاحب القصر واحد قاوره ومشاهدون المرض جلوسا وتوضع المناظر فى مستوى العالة على الارض وليس على خشبة صرح واستعمل النظر المركب مثل عصر النهضة وفى بعض الاحيان استعملت المناظر المرسومة .

صرح الفنادق :

وفى اولئ استعمال الفنادق للتشيل كان يخصص للمرض فى ايام محسدة ولكن عددا بدأ المرض المسرحى يجذب انتباه الجمهير اهتم بعض اصطب الفنادق بالمرض المسرحى فقط ولذ لك حولت الفنادق الى اماكن للتشيل .

كان تصميم جميع الفنادق واحد عبارة عن فناء مستطيل مكشوف يشكل اضلاعه الاربعة بجانى القندق والبنا خشبى يتكون من طابقين مقسمة الى غرف وتوجد باب فى الجانب الايمن واليسر لك دخول الجمهور ووضع فى احد نهايات الفناء خشبة للتشيل على شكل شبه ضحرف ترتفع على الارض حوالى متر ونصف خلف خشبة الصرح توجد ثلاث حجرات لها ثلاث ابواب تطل على خشبة الصرح . . الباب الاوسط يستعمل كحجرة لخلع الملابس وغسل الكياج والبايمان الاخران يستعملان لدخول

اخراج المطين والعالة لوقوف المتفرجين تتسع لحوالى ثلاث آلاف متفرج . ومن أشهر الفنادق (فندق واس الخنزير ، الاسد الاحمر ، الفخاخ المكموس ، الثور الاحمر والجوس) .

محاكمة التمثيل

نجد في تاريخ المسرح العداوة الدائمة بين رجال الدين والمسرح فكل تعلم بداية ظهور المسرح كان في احضان الدين ثم انفصل عنه متخذاً لنفسه مساراً بعيداً عن الدين ومنذ ذلك الوقت بدأ العداوة من رجال الدين يأخذ اشكالا مختلفة في كل عصر .

وفي هذا العصر اى حوالي القرن السادس عشر نجد ان رجال المسرح لانجليزى قاموا من رجال الدين خصوصا رجال الذهب البروتستانتي الذين طاروا المسرح محللين مطربهم لمدة اسياب من اهمها :-

١ - يعتبر رجال هذا الذهب ان التمثيل نوع من انواع الدنس وان الممثلين يقومون باعمال شيطانية وهى التمثيل .

٢ - يقوم المثلون بشخصيات على المسرح تخالف شخصياتهم فى الحياء .

٣ - تحضر المسرحيات على الفسق والفجور .

٤ - عدم رضا الرب على التمثيل وما ان بعض الناس يقومون بالتمثيل فانهم يخضبون الرب ولا يؤمنون به . ولم يكن رجال الدين هم وحدهم الذين طاروا المسرح فى ذلك الوقت بل وجد المسرح الانجليزى امامه محاربة اخرى من رجال البلدية الذين حاولوا بشتى الطرق اغلاق المسارح والغاء الحفلات التمثيلية وحللوها ذلك لمدة اسياب مثل :

١ - الحفلات المسرحية تبعد الناس عن اعمالهم وتلهيهم عن مشاغلهم .

٢ - اجتماع الناس فى هذه الاماكن يعتبر ضيعة لاموال الشعب .

٣ - تكثر المشاجرات بين الممثلين والمتفرجين وهذا يدعو الى الفوضى .

لذلك قامى المثلون من جهتين بين رجال الدين ومن رجال البلدية واصبحت الفرق مهددة بالايقاف والغاء حفلاتهم وامام هذه المحاربة لم يجد اصحاب الفرق ليحميا انفسهم وفرقهم غير وسيلة واحدة وهى ان يحتضوا وراة الامراء والنهلاء واصبحت كل فرقة شخصية تحتوى وراة اسم فظهرت فرق تحمل (فرقة الملكة - فرقة ايرل ليستر فرقة رجال ديميرال الخ) .

ومع ذلك تأثر الجو العام للمسرح وتوقف النشاط المسرحى فى لندن خصوصا عندما ظهر الطاعون وضع الشعب من الاجتماعات والحفلات وذبح الممثلون وفرقهم الى القرى والبلدان ليقدموا حفلاتهم فى المالات وقصور الامراء .

المسارح الشعبية

وفي هذا الجوالقاسى الذى مر على المسرح صم (جيمس بيونج) رئيس فرقة ايهل ليستر على بناء مسرح خارج حدود لندن فى مقاطعة (شورديش) قريبة من لندن ولكن بعيدا عن نفوذ مجلس البلدية ورجال الدين .

وصف المسارح

- ١ - التصميم : كان بناء جميع المسارح من الخارج على نمط واحد مع اختلاف فى الشكل ففى الدائرى والمستطيل والمربع . الخ وتتفقد المسارح الشعبية مع مسارح الفنادق فى أشياء كثيرة أهمها ان الاتسعين بنيان من الخشب وصمان على نمط واحد ولكن تختلف فى الشكل الخارجى كما بنيت فى المسارح الشعبية غرفة فى أعلى يرفع منها علم يعلن انه يوجد تمثيل داخل المسرح وتندق طيلة معلنة فتح ابواب المسرح لبدء التمثيل .
- ٢ - الصالة : كانت الصالة فى جميع المسارح مكشوفة تحيطها من الداخل بلكونات عبارة عن ثلاثة طوابق على جميع جهات الحائط وهذه البلكونات تستعمل لجلوس المتفرجين اما الصالة فتستعمل لوقوف المتفرجين وجميع المسارح بايان مثل مسارح الفنادق لدخول وخروج المتفرجين .
- ٣ - خشبة المسرح : توجد فى احد جوانب الصالة منصة مرتفعة عمن الارض على شكل مربع او على شكل شبه منحرف ولخشبة المسرح سقف محمل على عمودين على خشبة المسرح وفى خشبة المسرح توجد فتحة تعرف باسم (ترابردور) تستعمل لاجراض فنية مثلا استخدمت كقبرة فى مسرحية هملت او لمرور بعض قطع الاثاث والمناظر من اسفل .
- ٤ - الطابق الاول : وهى عبارة عن البلكونات التى توجد خلف خشبة المسرح وتتكون من ثلاث غرف . الفرقة التى فى الوسط كبيرة بحيث يظهر المكان الذى خلفها كاستاداء لخشبة المسرح وعلى جانبي هذه الغرف يوجد بايان لدخول وخروج الممثلين على خشبة المسرح .
- ٥ - الطابق الثانى : اما الدور الثانى المنحرف الى الطابق الاول فهو مقسم الى ثلاث بلكونات البلكونة التى فى الوسط كبيرة والثانية والثالثة صغيرتان وهذه البلكونات تستعمل للتمثيل او للموسيقيين او لجلوس المعلمين .

٦ - الطابق الثالث : وهو الدور الثالث وهو أسفل السقف بأعمسا
يستعمل للالات والخدم المسرحية ويرمز اليه بالساحة او الجنة ويمكن منه
انزال كراسى أو اى شئ على خشبة المسرح أو تسمع اصوات .

أماكن التمثيل

يختلف المسرح الانجليزى عن باقى الصراح فى العصور السابقة فى أنه
استعمل ثلاث أماكن تقدم عليهم المسرحية بدلا من مكان واحد وهذه الأماكن الثلاث
ساعدت المخرج من اختيار المكان اللائم لكل مشهد من مشاهد المسرحية أى وجد
للمسرح الانجليزى ثلاث خشبات مسرح بدلا من خشبة واحدة . . . وهذه الخشبات
هى :

خشبة المسرح العادى

وهى خشبة المسرح التى كانت على شكل شبه منحرف أو مربعة وتضد من
أحد جوانب حائط المسرح حتى تصل الى منتصف الصالة تقريبا وهى مرتفعة عن
الأرض حوالى متر وتستعمل فى تمثيل معظم مشاهد المسرحية .
خشبة المسرح الداخلى

وهى الغرفة الكبيرة التى فى وسط المسرح خلف خشبة المسرح وفى مستواها
أى امتداد لخشبة المسرح العادى وتوجد عليها ستارة لحجب المسرح الداخلى
من المسرح العادى وتستعمل لبعض مشاهد المسرحية أى المشاهد التى تحتاج
الى مكان محدود أو مطلق كغرفة مثلا مثل المشهد الذى تم فيه قتل عطيل لديه
- فى مسرحية عطيل . مثل هذا المشهد فى المسرح الداخلى . . . وكذلك
مشهد جوليت فى التابوت فى مسرحية روميو وجوليت قدم فى المسرح الداخلى
الصح .

وفى بعض المشاهد يستعمل المسرح الداخلى بفرده وفى مشاهد أخرى من
المسرحية يستعمل المسرح الداخلى مع المسرح العادى وفى هذه الحالة يكون
مكسلا له .

خشبة المسرح العلوى

وهى البلكونات التى فى الطابق الثانى لخشبة المسرح العادى أى فوق

المرح الداخلى وهى عبارة عن ثلاث بلكنات والبلكنة التى فى الوسط اكبر من
البلكنتين الجانبيتين وتعرف هذه البلكنات بالمرح العلوى وتشتمل هذه
البلكنات لتمثيل بعض المشاهد المسرحية التى تحتاج الى مكان مرتفع كسرقة
مثلا مثل مشهد البلكنة فى مسرحية روميو وجوليت او كاعلى القلعة كما استعملت
فى مسرحية هملت ومسرحية هنرى الثامن . . . الخ
وتشتمل المسرح العلوى بفردة ككأن للتمثيل فى بعض المشاهد وفى معظم
المشاهد يستعمل المسرح العلوى مع المسرح المادى .

أنواع المسارح

من أشهر المسارح الشعبية التى ظهرت فى هذا الوقت

١- دار المسرح : (شير)

يعتبر اول مسرح من المسارح الشعبية وقام بتصميمه (جيمس بيريدج) وافتتحه
سنة ١٥٢٦ ومثلت عليه فرقة اهل ليستر وهو مبنى على شكل دائرى وهدم المسرح
سنة ١٥٩٧ .

٢- مسرح المنارة :

يعتبر ثانى دار للتمثيل وافتتح بعد المسرح الاول بعام وهو يشبه المسرح
السابق فى التصميم وانتهى استعمال هذا المسرح سنة ١٦٤٢ .

٣- مسرح الوردة :

أفتتح سنة ١٥٨٢ والمسرح ثانى الشكل ومثلت عليه فرقة هنلو ايلسن وهدم
سنة ١٦٠٦ .

٤- مسرح البجعة :

بنى سنة ١٥٩٥ والمسرح بيفاضى الشكل اما خشبة المسرح فهى مربعة وتهدم
هذا المسرح سنة ١٦٣٢ .

٥- مسرح جلوب :

بنى سنة ١٥٩٩ وهو سداسى الشكل وصغير أشهر المسارح وظلته ظهرت بمقرية
(شكسبير) وقد بنى هذا المسرح بانقاض دار التمثيل وقد وجدت بعض المقاسات
لهذا المسرح فنجد ان طول خشبة المسرح من الامام ٤٣ قدما بط فيه المسرح
الداخلى ٣٩ قدما وارتفاع حوائط المسرح ٣٢ قدما وهدم سنة ١٦٤٤ .

٦ - مسرح الحظ :

قامى اصحاب مسرح الورد من منافسة مسرح جولب ، فاصموا على بناء مسرح الحظ وافتتح سنة ١٦٠٢ وكان مربع الشكل وخشبه طين شكل شبه منحرف وهى فى حجمها كحجم خشبة مسرح جولب كلاتى :- طولها من الاطام ٤٢ قدم وعرض المسرح العادى فقط ٢٨ قدم وكان السور المحيط بالمسرح يبلغ طول ضلعه ٨٠ قدم من الخارج ٥٥٥ قدم من الداخل ويتكون من ثلاثة ادوار يبلغ طول الدور الاول ١٢ قدم والدور الثانى ٩ قدم وظل يعمل هذا المسرح حتى سنة ١٦٥٦ .

المسارح الخاصة

ظهر نوع آخر من المسارح الى جانب المسارح الشعبية وسى هذا النوع بالمسارح الخاصة واستعملت هذه المسارح فى نفس الوقت الذى استعملت فيه المسارح الشعبية ولكنها اختلفت فى الشكل الخارجى فمعظمها كان مستطيلا والباقي مريحا كما انما كانت اصغر فى الحجم من المسارح الشعبية وبغير انها تنظر عن المسارح بانها لها سقف يحوى الجمهور من المطر وتقلبات الجو بذلك اكسنت استعمالها فى الشتاء والصيف وفى المساء بعكس المسارح الشعبية التى استعملت صيفا ونهارا فقط وكانت خشبة المسرح مستطيلة بطول وعرض المسرح كله (من الطائفة الايمن الى الطائفة الايسرى ممتدة الى الجانبين اما الابواب التى تقع خلف خشبة المسرح فبقيت كما هى فى المسارح الشعبية وكذلك البلكونات . وسيت هذه المسارح بالخاصة نسبة الى المميزات السابقة بالإضافة الى ان المتفرجين كانوا من طبقة خاصة لذلك لا معمار للدخول كما وضع فى الحالة كراسى على هيئة اوانسك (دكك) لجنوس المتفرجين) .

أنواع المسارح

مسرح الرهبان السود :

افتتح هذا المسرح سنة ١٥٨٧ وقد بناء (بهيدج) ويعتبر المسرح الشتوى الخاص لفرقة وقع بجوار مسرحه المينى وظل المسرح يعمل حتى سنة ١٦٥٥ م وساحته ٤٥ x ٥٢ قدم وله ادوار وقد عملت على هذا المسرح عدة فرق خلافا لفرقة (بهيدج) .

مسرح الشور الاحمر (رد بول)

افتتح هذا المسرح سنة ١٦٠٥ وكان قبل ذلك يستعمل كمسرح فنسدى .
مسرح الرهبان البيض

افتتح سنة ١٦٠٦ ومساحته ٣٥ x ٨٥ وهو بهجار مسرح الرهبان المسود
 وظل يعمل حتى سنة ١٦٢١ وعمل على هذا المسرح فرقتى الطسك والملكنة .
مسرح كوكبيت

افتتح سنة ١٦١٦ معروف ايضا بالمسرح الصغير وهو فى حجم وشكل مسرح
 الرهبان الدود وظل يعمل حتى سنة ١٦٦٣ عندما افتتح مسرح دورى لين . .
مسرح سلبورى كورت

افتتح سنة ١٦٢٩ ومساحته ٤٠ x ٤٠ قدم وظل يعمل حتى حرق سنة ١٦٦٦ .

الاضياء

استعملت الشموع للتوضيح فى المسارح الشعبية مع ان المسارح كانت مكشوفة
 وتعمل بالتهيار ومثال ذلك المشهد الاول فى مسرحية هملت نجد احد الممثلين
 يحمل شمعة لان المشهد تدور احداثه بالليل وهنا كانت الاضاءة رمزية اما فى
 المسارح الخاصة المغطاه استخدمت الاضاءة الصناعية للانارة وكذلك للتوضيح
 وكانت الانارة فى المسارح الخاصة عبارة عن نجفة تحمل كثيرا من الشموع كما تضاء
 واجهة خشبة المسرح بشموع توضع امامها حواجز على الاضاءة لحماية المتفرجين من
 الضوء وتركيزه على المنظر مثل عصر النهضة .

المنظر

نلاحظ ان المسرح الانجليزى لم يعتمد احدا على المناظر خصوصا
 المسرح الشعبى الذى كان يكتفى بالباطن الخلفى كمنظر عام لجميع المسرحيات
 بالماكنها المختلفة التى تقدم على المسرح مع توضيح مكان الاحداث او المنظر
 المطلوب يوضع رموز بسيطة على خشبة المسرح تساعد فى توضيح المنظر فمثلا اذا كان
 المنظر غابة توضع شجرة لترمز لمنظر الغابة يوضع على خشبة المسرح كرسي العرش
 اذا كان المنظر بقصر الملك وهكذا بالنسبة لباقي المناظر المختلفة فى كل مسرحية
 وكان من النادر فيها بعد استعمال المناظر فى المسارح الخاصة .

كما يدخل احد العاطلين بالمرح قبل بداية تمثيل المشهد يحمل لافتة مكتوب عليها اسم المظهر ويهره للجمهور مع دق خشبة المسرح الشبه منحرفة في كل ركن من اركانها الثلاثة لينبه الجمهور ليقربوا اللافتة ويحلوا مكان الاحداث التي تمثل امامهم كما كان يضع المؤلف قبل ظهور اى مكان جديد في احداث المسرحية حوار في بداية المشهد يصف به المكان بلقبه المثلون قبل تمثيل المشهد .

الخدع المسرحية

استعملت الآلات التي ترفع الاشياء من وإلى المسرح مثل (الكيرانوس) واستعملت الآلات الرعد والسحب والحريق والآلات اخرى ظهرت في عصر النهضة والمصور الوسطى الطخوزة من العصر الاغريق واستخدمت خدع مسرحية لاجراء الجثث والكواكب من على خشبة المسرح بطريقة تمثيلية لا يضر بها الجمهور وذلك لعدم وجود متساره اما في فثلا عندما يقتل شخص على خشبة المسرح كان يتكون موكب من المثلون ليحملوا الجثة الى الخارج كأنه جزء من التمثيل . كما استعملت الفتحة على خشبة المسرح (نواب دور) في معظم الخدع .

التمثيل

الفريق :

من اشهر الفرق في هذا العصر (ايرل لستر) لصاحبها ((بيريدج)) وامتازت عن باقي الفرق الاخرى بمستوى مسرحياتهم الفنية وكانت تعمل على مسرح (جلوب) صيفاً ومسرح (الرهبان السود) شتاءً والفرقة منظمة على شكل شركة مساهمة يديرها مجلس يشرف على جميع نواحي الفرقة مالية كانت او ادارية وتتكون من سبعة اشخاص يأخذون اجورهم مما تبقى حسب اهمية كل منهم في الفرقة .

المثلون :

كان المثلون في مسرح (جلوب) لهم القدرة على تذوق شعر شكسبير اذ يلقونه الفاها حسنا يشمر المتفرجين بهجاء الشعر كما يمثلون الشخصيات بدقة وسهولة واما من قبل ان تتكلم عن الشخصيات التي يربعت في هذا العصر كممثلين نتكلمهم اولا عن (شكسبير) فقد قام بتمثيل ادواره ثمانية مثل دور الشيخ في هملت و دور آدم في مسرحية كل تهواء الخ وكان دور شكسبير في الفرقة بخلاف المؤلف الساهمة في تقديم المسرحيات واخراجها .

اما ريتشارد بيريدج فكان يلعب جميع ادوار البطولة في مسرحيات شكسبير
التراجيدية وكانت حركاته على المسرح رائعة وطبيعية وصوته الموسيقى الجمهورى
له وقع كبير على آذان المتفرجين ومن الممثلين ريتشارد ترلتون . وقد برع ادوارهم
في ادوار النساء .

الممثلات :

كان الاولاد يقومون بتثيل جميع ادوار النساء لان المراء لم تشترك في التمثيل
في هذا الوقت فالسرح كان حقيقة ملكة الممثلين الرجال ولم يسمح لهن بالتمثيل
حتى عصر العودة وكان الاولاد يلعبون ملابس النساء مع المكياج اللازم والزينة
فيظهرن على انهن نساء اضافة الى ذلك ان دور المراء في عصر شكسبير كان
دورا ثانويا بالنسبة للرجال فنجد ان المسرحيات كان يراعى في كتابتها اسناد
الادوار الرئيسية فيها للرجال فقط وليس للنساء كما لجأ المؤلفون في كتابة ادوار النساء
ان يجعل بطلنة المسرحية تظهر متكررة في ملابس الرجال وايضا قام المؤلف بوضع
حوار قليل لظهور البطلنة يلقيه البطل يصف بها البطلنة لكي يهين الجسمهور
لظهورها .

الملابس

كانت الملابس ذات اهمية بالنسبة للمعرض لعدم وجود مناظر وعدم وجود المبرر
في التمثيل لذلك خصص جزء من دخل المسرح لشراء هذه الملابس خصوصا ملابس
النساء التي يقوم بتمثيلها الاولاد كما نلاحظ انهم لم يراعوا الدقة التاريخية
فملابس الرجال كانت شبيهة بالتاريخية اما ملابس النساء فكانت قريبة الى المصرية
غالية التكاليف والبهرجة وقد قسمت الملابس المسرحية الى :

ملابس الشرقيين

مثل (عطيل) فكان يلبس عمامة طويلة وينطلون متفوخ من اعلى وضيق من اسفل
وجاكت قصير مصنوع على الطريقة العربية وهذه الملابس كما تخيلها هذا العصر .

٢ - ملابس اغريقية رومانية

مثل (انتوني) فكانت ملاسمة تتكون من قميص طويل بدون وسط ويلبس تحته
الصدى كمل ثلث سيور من الجلد على الارجل مثل الاغريق والرومان .

٣ - ملابس المهرجين والخدم :

وهى ملابس عامة الشمامسة .

٤ - ملابس النبلاء والافندية

مثل (هملت) استعمل ملابس (عصرية) فخمة تدل على الفنى والثراء بالنسبة
للمصر الذى يعيشون فيه .

٥ - ملابس النساء

بسطة فى التفصيل غنية بالزخارف والنقوش على احدث طراز واستعملت
الباروكات لتزين الاولاد لجعلهم فى شكل نساء .

٦ - الجمهور

يعتبر جمهور المسرح الانجليزى زواق للفن المسرحى خصوصا الفترة التى قدم
بها شكسبير رؤاه المسرحية فكان جمهور عامة الشعب يقبل على المسرحيات التى
تشر فيها المشاهد الدرامية مثل اقباله على المسرحيات التى تعتمد على الكوميديا
الدارجة ومن اهم اسباب اقبال الجمهور على المسرح هو اهتمام القصر الملكى
بالتمثيل والفرق المسرحية خصوصا عندما احلت الملكة اليزبث العرش .

القرن السابع عشر صرح العودة

كان الصرح الانجليزي ذا أثر كبير على الصارح الالوية حتى سنة ١٦٦٢ اما بعد ذلك التاريخ فقد بدأ يفقد هذه المكانة التي احتفظ بها قرابة ٢٥٠ عاما وما التمثيل فيها بقي من هذا القرن بمرحلتين مختلفتين :

أ - عصر الجمهوريّة

لقد مرت ثمانية عشر عامًا من ١٦٦٢ حتى ١٦٦٠ على الصرح وهو في حالة ركود وتلك هي فترة الحكم الجمهوري لانجلترا حيث امر البرلمان بخلق جميع الصرح ومنع جميع الحفلات ومحاكمة التمثيل وظل حال الصرح هكذا طوال فترة الحكم الجمهوري غير انه تخلل هذه الفترة بعض المحاولات المنقطعة لفتح الصرح وإقامة حفلات خاصة فكانت معظم الفرق تقدم حفلاتها في الشوارع والملاهي بالقطاعات المعديدة التي كانت غير راضية عن نظام الحكم .

وما هو جدير بالذكر انه بالرغم من الظلام الذي ساد الصرح في هذه الاونة كانت هناك محاولات ضئيلة وسط هذا الظلام اكثر لمعاناً هي محاولة ١ سبرليمس دانفت (الذي ولد سنة ١٦٠٦ وتوفي سنة ١٦٦٨ حيث أقام في فناء داره صرح افتتحه في ٢٣ مايو ١٦٥٦ .

وكانت عظمة محاولة دانفت انها كانت وسط المعاصرة متحد بها هذا التيار الجازف الذي اراد به الحكم الجمهوري تحطيم النهضة المسرحية رغم ما كان يقابله من عقبات فقد كان الحكام يضطهدونه بالاعتقال والسجن وخلق الصرح وكلما ازداد اضطهادهم ازداد هوايتنا بفكرته وإخلاص للصرح . . . وسقطت القوة الباغية وفي اللها المسرحي حتى عاد الى ازدهاره مرة أخرى فيما بعد .

ب - عصر العودة

مع عودة الملكية عاد الاهتمام بالتمثيل الى سابق عهده قبل عصر الجمهوريّة ففي شهر يوليو سنة ١٦٦٠ أصدر الملك امر برتبة ليرني (ولیم دانفت) و توماس كلجرو (الذي ولد سنة ١٦١٢ وتوفي سنة ١٦٨٣ وذلك أصبح في انجلترا فرقان كبيرتان بخلاف بعض الفرق الاخرى الصغيرة والفرق الاجنبية التي حضرت الى انجلترا .

١ - فرقة ولیم دافنت

عرفت بأسم فرقة الدوق وعملت على مسرح (النكون) سنة ١٦٦١ ثم قامت ببينا •
مسرح (دورست جاردن) سنة ١٦٧١ وقد استعظمت الفرقة مناظر المآثر التي
ظهرت في هذا العصر •

٢ - فرقة توماس كلجسرو

عرفت بأسم فرقة الملك وعملت أولا على مسرح (ردبول) سنة ١٦٦١ ثم قامت
ببينا • مسرح (دوريلين) سنة ١٦٦٣ وقد احتفظت الفرقة في عروضها ببساطة
المناظر مثل مسرح شكسبير •

الفريق

كانت الفرق تتبع توزيع دخلها نظاما خاصا حيث كان الدخل يقسم إلى
١٥ جزءا ثلاثة أجزاء تخصص للمسرح والمناظر والملايس واللازم الأخرى وسبعة
أجزاء لصاحب الفرقة والباقي للممثلين ونظرا لكثرة المسرحيات لم يكن لدى
الممثلين الوقت الكافي لعمل الهروقات لأنه لم تعرض أي مسرحية أكثر من أسبوع واحد
لقله عدد جمهور الطبقة الاستقرائية • ولم يكن النشاط المسرحي قاصر على الفوق
المحلية بل اتسع للفرق الأجنبية التي من فرنسا وإيطاليا وظهر تقليد بين الفرق
بان تحجز كل فرقة لوح للفرقة الأخرى •

الممثلون

كان الممثل يأخذ دورا معينًا يتخصص فيه ويستمر في أدائه طول حياته الفنية
ولا يحاول أن يغيره فقد حدث للممثل (ساند فورد) الذي كان يحتل أدوار الشر
وعندما بدأ يحتل دور الرجل الطيب لم يسمح له الجمهور أن يستمر في التمثيل •
ومن أشهر الممثلين (توماس بهتروتون) وقد بدأ نجمه يظهر على عرش التمثيل
في سنة ١٦٦١ عندما لعب دور هملت مع فرقة دافنت ولعبه بمهارة فوق ما يتصور عقل
وفي سنة ١٦٦٤ لعب دور هنري الثامن وقد قال عنه أحد النقاد لقد أجاد
بهتروتون اتقان هذا الدور اتقانًا بالغًا لأنه أخذ من سير ولیم الذي تعلمه من مستر
لین الذي تلقاه من شكسبير • ومن الممثلين المشهورين في ذلك الوقت أيضًا
(كينان ختون) و(شارل هارت) ومن الممثلين الكوميديين (فونت فروت) و(جون لاي)

المثـلـات

يعتبر هذا العصر بحق عصر المثلثات إذ كان المثلثون قبل ذلك يقومون بإدوار النساء . عندما بدأ ظهور النساء على المسرح قولت بمعارضة شديدة من رجال الدين ولكن عندما جاء الملك شارل الثاني أعلن (وضع جميع المثلثات تحت رباطه للمحافظة على الاخلاق في المسرح) وظهرت أول مثلة سنة ١٦٥٦ وهى (مسز كولن) وفى سنة ١٦٦٠ لعبت امرأة دور (ديد مونه) ومنذ ذلك التاريخ اختفى الصبيان الذين يقومون بإدوار النساء ومن أشهر المثلثات فى هذا العصر (نل جوين و (مزهرى) و (مسز ديفيز) .

المـلـابـس

لم تنقيد الملابس بالتاريخ فى ذلك العصر . فكان المثلثون يلبسون شبيههم بالملابس التاريخية أما المثلثات فيلبسن الملابس المصرية الحديثة فى جميع أدوارهم فى المسرحيات المختلفة مثلاً فى مسرحية (عطيل) المثل يلبس ملابس شبيهه بالملابس الشرقية فى حين ترى ديد مونه تلبس ملابس على أحدث طراز للقرن السابع عشر .

شكل المسرح

ما لا شك فيه ان القرن السابع عشر كان البداية الحقيقية للبناء الفنى للمسرح الذى اخذ طريقه عبر العصور متطوراً بما أدخل عليه من تحسينات ليصل الى شكله الحالى فى مسرحنا المعاصر وقد كان المسرح فى هذا القرن له طابعه الخاص الذى يتميز ببناء خشبة المسرح من ثلاث اقسام :

١ - قاعدة خشبة المسرح (ستديج)

أى خشبة المسرح المعروفة حالياً وهى خلف الستارة تستعمل لوضع المناظر فقط .

٢ - واجهة خشبة المسرح (بروسنيم)

وهى عبارة عن المكان الذى يتقدم خشبة المسرح اى المكان الذى أمام الستارة . وهذه البروسنيم تنقسم الى أربعة اجزاء الجزء العلوى على شكل قوس يسمى قوس البروسنيم وحائطين جانبيين يسمىان حائطى البروسنيم او حائطى واجهه خشبيـة المسرح وارضية مستطيلة احفل القوس فى مستوى المسرح وتسمى ارضية البروسنوم

وهذا المكان كان يستعمل للتشيل وكان يوجد لكل حائط من حائطي البرونيم ثلاث ابواب فوقها ثلاث الواج ثم اختصرت بعد ذلك الى بايين ولوجين ثم باب واحد ولوج واحد وكان للالواج استعجلات مختلفة فكانت تستخدم لجلوس القوم عليه او جزء من منظر يارس فيه المستظين اذ وارهم كما استخدمت لجلوس الفرق الموسيقية المصاحبة لبعض المسرحيات خصوصا بعد ان اظهر الجمهور عدم ارتياحه لوجود اعضاء الفرقة الموسيقية متقدمين عليهم في الجلوس في العالة اما الابواب فيتمتعها المستظين للدخول والخروج أثناء التشيل .

٣- مقدمة واجهة خشبة المسرح (البرون)

وهو عبارة عن المكان الذي يتقدم واجهة خشبة المسرح للجمهور تما وهو نفس شكل نصف بيضاوى في مستوى خشبة المسرح . يستعمل ايضا للتشيل .

طريقة التشيل

ونتيجة لهذا الترتيب اى وجود الابرون والبرونيم خلفها خشبة المسرح اضطر الممثل لتغيير طريقته الغيبة في التشيل فكان التشيل يدور في مقدمة وفي واجهة خشبة المسرح وتوضح الناظر على خشبة المسرح اى ان التشيل يبعد عن الناظر فكل شهم في مكان بعيد عن الاخر .

كما ان ابواب حوائط البرونيم كانت تشير احيانا الى مكان معين في مسرحية المسرحية وحيانا اخرى لا تكون الا وسيلة مادية للخروج والدخول فقط .

العالة

اما العالة فلم تتغير من سارح العصر المايق في كونها مستطيلة وبها صفوف من كراسي والواج جانبيه اما التطور الذي حدث فهو ظهور دورين عليين فوق العالة فظهر بذلك ما يسمى الان باللكون وكان عبارة عن بناء علوى توضع الكراسي فيه في مدرجات مواجهة لخشبة المسرح .

المسارح

كان لا بد ان تتغير المسارح القديمة لتساير النهضة المسرحية في هذا القرن واتخذت خشبة المسرح الشكل المميز لهذا القرن - ومن امثلة هذه المسارح :-

١- مسرح

وهو احد مسارح الفادق الذي صنف وادخلت عليه تعديلات هذا العصر

ثم عمت عليه فرقة كلجرو الى ان انتقلت الى مسرحها الجديد وفي سنة ١٦٦٣ لم
يعمد له ذكر .

٢ - صالبرى كورت

احد الصارح الخاصة قدمت عليه بعض العروض في عصر الجمهورية ولكن نفس
مارس ١٦٤٩ قام الجنود بحرق المسرح من الداخل وفي ١٦٦٠ تم اصلاحه
وعمت عليه بعض الفرق منها دافنت قبل ان تبني مسرحها لتكولين وفي سنة
١٦٦٦ اندثرت اخباره .

٣ - كوكبيت

وهو ايضا احد الصارح الخاصة التي اغلقت في عصر الجمهورية واعيد استعماله
في عصر المودة بالفرق الاجنبية وفي ١٦٦٣ اهل المسرح ولم يعد له ذكر ومن
الصارح الجديد التي بنت في هذا العصر .

١ - لتكولين تهر

يعرف هذا المسرح ايضا باسم (ديوك هاوس) نسبة الى فرقة سير ولهم دافنت
التي كانت تعرف باسم فرقة الدوق التي افتتحت في ٢٨ يونيو ١٦٦١ وفي ١٦٧١
تحول الى ملعب ثم تحول الى مسرح سنة ١٦٧٤ حتى ١٧٣٤ ثم هدم نفس
سنة ١٨٤٨ .

٢ - دورى لين

عرف عند بناءه باسم (دار الملك) ثم (المسرح الملكي) وهو اشهر واقسى
مسرح في انجلترا يستعمل حتى الان ويعتبر روعة في التصميم وقد بناء (توماس كلجرو
وافندحه في ٧ مايو ١٦٦٣ وخشية المسرح عرضها ١٧ قدم وعرضها ١٥ قدم وارضية
العالة مغطاة بالسجاد والكراشى مبطن باللون الاخضر وكان لحوايط البرونسيم ست
ابواب فوقها ست الراج وفي سنة ١٦٧٢ اعيد بناءه وقام بتصميمه (كريستوفران) واصبح
لحوايط البرونسيم اربعة ابواب فوقها اربعة الراج وفي نهاية العصر اصبح باب فوقه
لوج في كل حائط .

٣ - دورمست جاردن

قام بتصميمه (كريستوفران) لحساب فرقة دافنت وافتتح في ٩ نوفمبر عام ١٦٧١ وكان

أكبر من مسرح دورى لين ومناظر بروعة تصفية وزخارفه ونقوشه ونجد لحوائط البرسيم
أربعة أبواب فوقها أربعة ألواح وكان يسمى (ديوك هاور الثانى) وفى سنة
١٦٧٢ حرق المسرح وأعيد افتتاحه بعد الحريق وفى سنة ١٧٢٣ حتى (مسرح
الطكة) وفى ١٧٠٦ انتهى المسرح ولم يعد له ذكر .

المسناظر

فى القرن السابع عشر اعيد استعمال المناظر فى اشكال تعتمد اساسا
على وجود ستارة خلفية تغطى خلفية المسرح وتسمى (شتر) وستارات جانبية تان اقل
حجما تنفذ مان الستارة الخلفية على اليمين واليسار وتسمىان (جناحان) يرسم عليهم
جميعا منظر واحد يقسم الى ثلاث قطع .

ونظرا لان المناظر ذات المنظر الواحد تعمق مكان ظهور مناظر مختلفة فسمى
المسرحية الواحدة ظهرت اشكال جديدة لاستعمال مجموعة من المناظر تكون مسي
بعضها المناظر المطلوبة . فمثلا اصبح الشتر عبارة عن أربعة مناظر مرتبة الواحد
خلف الاخرى لاربع مناظر مختلفة وكذلك اصبح على اليمين أربعة اجنحة وعلى اليسار
أربعة اجنحة يفصل مجموعة الاجنحة التى على اليمين بعضها على بعض سافة صغيرة
لا تتجاوز الثلاث اقدام وكذلك مجموعة الاجنحة على اليسار وهذه الاجنحة تشمل
على مناظر تتفق ومجموعة مناظر الشتر .

ونظرا لظهور مسرحيات تشمل على اكثر من أربعة مناظر استخدام المناظر ذات
الست عشر منظران بان يظل الشتر أربعة مناظر فى حين يصبح على اليمين أربعة
اجنحة كل جناح يشمل على أربعة مناظر خلف بعضهم تتفق مع احدى مناظر الشتر
وكذلك بالنسبة لاجنحة اليسار وتوجد فى اعلى المسرح مع كل مجموعة من الاجنحة
قطعة من القماش تعرف باسم (منظر السطحة) لتكمل المنظر وتحدد من اعلى
وتخفى الاشياء الاخرى عن المنظر .

وأول من استعمل المناظر فى المسرح الانجليزى هو (انجوجونس) وقد بدأ
بمحاولات كثيرة ومختلفة قبل ان يصل الى هذه المناظر وقبل ظهور طريقة مناظر
المناظر كان المنظر عبارة عن ستارة واحدة مرسوم عليها المنظر المنظر بطريقة المنظر
وشتم تغييرها بطريقة البرياكوتا واستمر استعمال البرياكوتا لتغيير المناظر فى القرن
السابع عشر الذى ظهرت فيه مناظر المناظر ولكن ثبت ان البرياكوتا ليست عملية
لضخامة حجمها وخاصة وان العرض المسرحى يستخدم ثلاث برياكوتا فى حين انها

قاصرة على ثلاث مناظر فقط ولذلك استعملت طريقة السائير التي انتشرت في ذلك العصر في إنجلترا وجميع أنحاء العالم وما زالت تستعمل حتى الآن وكان يحدث تغير المناظر في هذا القرن أثناء التمثيل أمام الجمهور بالطرق المعروفة وهي السحب بالنسبة للاجنحة والرفع والسحب بالنسبة للشر وكانت المسرحيات في القرن السابع عشر تستعمل مناظر معينة لكل نوع منها . فمثلا التراجيديات كانت المناظر تسمى تعبر عن معابد وقصور وقباب والمسرحيات الكوميديّة غرف ومناظر عادية من الحياة والامور مناظر طبيعية وجبال ومرتفعات وكانت المناظر ترسم بطريقة المنظور . وقد وجدت في ذلك العصر الستارة الالهامة عند ابتداء التمثيل خلف قهقريوس البرونسيم لتجيب النظر الموضوع على خشبة المسرح او ترفع لظهر المنظر وكانت تفتح الستارة الالهامة عند ابتداء التمثيل وتغلق بعد انتهاء المسرحية .

الاضاءة

ظل استعمال مصابيح الزيت والشموع للاضاءة وكان الضوء الاماسي للمسرح مركز في نجفة كبيرة توضع في وسط الصالة فوق مقدمة خشبة المسرح لتضيء الابسينون والبرونسيم والصالة معا كما وضعت الاضاءة امام وخلف الاجنحة لتضيء المناظر من فوق والالوج لتضيء الصالة كما استعملت الاضاءة الارضية وهي عبارة عن عدد من المصباح او الشموع مثبتة من الامام في وسط مقدمة خشبة المسرح لتضيء للممثلين وفي مشاهد الليل التي تتطلب خفض جزء من الاضاءة فكانت تغطى بعض المصابيح او الشموع التي تنير المناظر لكي يقرب الجو من الواقع كما يحمل الممثلين الشموع في ايديهم ليقتعوا المتفرج بظلام الليل على الرغم من ان النجفة الكبيرة ضاءه .

الجمهور

حقيقة ان المسرح قد ازدهر في هذا القرن كفن من الفنون وذلك بعد بعثه من جديد في عصر العود عندما تهيئ الطك رسالة المسرح وهيمن على تهيئ دفعة الامور فيه ولكن كان لذلك ابلغ الاثر في الشكل الذي اخذ هذا الازدهار اذ انسه سارلونا من الوان الترف التي يوضح ذلك ابلغ توضيح جمهور المسرح في هذا العصر الذي كان اقلية من الامراء والاشراف الذين ينتمون الى البلاط الملكي او من الاغنياء وذوي السلطات الذين يدرون في هذا الفلك فانطبعت العروض بهذا الطابع الاستقرائي حتى ان المسرحيات كانت تقدم متفقة اساسا مع ازواق تلك الطبقة . عبر عن حياتهم ومناظرهم على ذلك لم يكن المسرح فنا جديا في ذلك

الوقت فنظرت اليه الجاهيل على انه وسيلة من وسائل الترفيه الخاطئة بالمثل وحاشيته
وامثالهم . وذلك لم يكن غريبا الا يتردد على المسرح من الطبقة الوسطى الاقلية
قليلة .

وكان طبيعيا ان يتخذ الاشراف والنبل وذوى الملطات المسرح كنادر خاص
يلتقون فيه ليروا بعضهم بعضا تحكمهم المظاهر خامة وان صالة المتفرجين كانت
نضا فتعطي بذلك نعمة اكبر لتحقيق ما جأوا من اجله وهو ليس المسرحية المعروضة
بقدرها هو النقا لهم معا حتى انه في اثناء العرض كانت تكثر الدردشة والمحاورات
بعضهم مع بعض وكثيرا ما كان يتطور الحوار ليصير مناخا جريئا بين النبل في العالم
وقد تنتهي بمسرحة بالسيف كل هذا والعرض مستمر (حكى ان احد الاشراف لقى
خفية اثناء عرض مسرحية ما كبت من جراء هذه المعارك ولان الفن المسرحي بالذات
فنا يعتمد على الاخذ والعطاء الملطفي بينه وبين الجمهور فقد تأثر مستوى العرض
في هذه الفترة بمستوى المتفرجين اذ لم يكن هناك هذا الرباط ليربط بينهم فاضت
القدرة الفنية في الاداء وهبط مستوى المروض رغم تعدد ما لان هذا الجمهور
كان قليلا بالنسبة لجاهل هير الشعب وكان لا يهمه الا التجدد من حيث الشكل
دون ما اهتمام بالضمون ولم تعرض اي مسرحية اكثر من اسبوع ولذلك كثرت العروض
وساقت كيفما .

القرن الثامن عشر

استمرت الحركة المسرحية في تفاعل مستمر وهي تعبر طريقها من عصر العسودة
الى عصر القرن الثامن عشر حتى يصعب وضع حدا فاصلا بينها ولكن الدلالة
الاكيدة والمحددة بكللا العصرين هو الجمهور نفسه . ففي القرن الثامن عشر
زاد اهتمام الجمهور بالمسرح زيادة واضحة صرّح ذلك للاهتمام المتزايد من افئاد
الطبقة الوسطى بالمروض ما استبح ذلك اعادة النظر في شكل المسرح لجعله
ملائما مع هذا التطور الجديد مع جمهوره فبدأت موجه غالية من انشاء مسارح جديدة
واصلاح المسارح القائمة فعلا لتتسع للاعداد الكبيرة من الجمهور التي شكلت قاعدة
ضخمة من المتفرجين .

الرواية والمسرح

بدأت التجارب لتصميم وضع مقاعد خشبية وشكل خشبة المسرح وظهرت اصلاحات
نمية في المسرح في اوروبا خصوصا في ايطاليا . واهم الاصلاحات هي في مقاعد

العالة وخشبة المسرح وقد لاقى مصمم المسرح كثيرا من الصعوبات فى بناء المسارح الجديدة وفى اصلاح المسارح القديمة لتتسع للعدد الكبير فلم يكن عليه فقسط ان ينظم مقاعد كثيرة بحيث تتسع لعدد كبير من المتفرجين بل كان عليه ايضا تسهيل لهم الرؤية والسمع لما يدور على خشبة المسرح . فوجد بعض المصممين اهتماما بتصميم مقاعد العالة وغيرهم بتنظيم خشبة المسرح .

تصميمات مقاعد العالة

كانت صفوف المقاعد فى المسارح الاغريقية والرومانية فى شكل نصف دائرى متفقة والمساحة الكبيرة للمسارح المكشوفة التى لا تتناسب والمسارح المغلقة لذلك مرتصم وضع المقاعد بمراحل ثلاث هى :-

١ - الشكل البيضاوى

توضع الكراسى على شكل نصف بيضاوى امام خشبة المسرح

٢ - الشكل المقوس

توضع الكراسى على شكل حدود حصان .

٣ - الشكل العادى

وفى الشكلين السابقين كان هناك بعض المشاهدين لم يتح لهم سهولة الرؤية والسمع فوضعت المقاعد فى شكل صفوف مستقيمة تقريبا موازية لخشبة المسرح مشتمل حاليا فى المسرح الحديث .

وكانت الكراسى بدون ساند وليس يهبط مع رئيسى فى الوسط .

تصميمات خشبة المسرح

كانت خشبة المسرح فى العصر السابق تنقسم الى ثلاث اقسام هى (استديج - بروسنيم - ابزون) اما فى هذا العصر فقد الغى الابزون ووضع مكانه مقاعد المتفرجين تسمى (مقاعد الابزون) الى كراسى مقدمة خشب المسرح . كما استعمل مكان الابزون فى بعض الطالات للفرقة الموسيقية كما قل حجم البروسنيم تدريجيا واصبح يتغير شكله حسب حجم حائط البروسنيم . فبعد ان كان البروسنيم عبارة عن حائط من اليمن واليسار يهبط ابواب فوقها الواج تغير كالاتى :-

عمودا البروسنيم

وضع عمودين بدلا من كل حائط من حوائط البروسنيم احدهما فى الامام والاخر فى الخلف يهبط فوقهما وساحة الحائط وهذا القواغ يستعمل لدخول وخروج

المظنين . في هذا الشكل لم يتغير حجم البرونسيم .
عمود البرونسيم

في هذا التصميم بقيت قوس البرونسيم على عمود واحد من الجهة اليمنى وأخرى من الجهة اليسرى أى حزفت العمود الأيمن من كل جهة من التصميم السابق وذلك قل حجم البرونسيم الى حجم حرك العمود . ولا يوجد حواشي ولا مدخل للبرونسيم .

برواز البرونسيم

في هذا التصميم صغر حجم البرونسيم وأصبح في شكل برواز الصورة فقط انزلت الاعددة وأصبح الخطط الأيمن والأيسر في حجم البرواز نسبيا أى اقل بكثير من حجم العمود . وهكذا تغيرت قوس البرونسيم وساعد هذا التصميم في جذب انتباه الجمهور لما يعرض على خشبة المسرح . وهذا الشكل مثل المستعمل حاليا .
اثر التجديدات في المسرح

نتيجة للتجديدات التي حدثت في خشبة المسرح والحالة أصبح المسرح يصعب لعدد كبير من المتفرجين لزوال الابواب واستعمل مكان لجلوس المتفرجين . وكذلك صغر حجم البرونسيم بعد ان أصبح في حجم البرواز ، وطبقا للشكل الجديد للبرونسيم أصبحت ارضية البرونسيم في حجم البرواز ما جعل المظنين يؤدون ادوارهم وسط النظر عكس ما كان سائدا في القرن السابع عشر وطبقا لما هو معمول به في المسرح المعاصر .

المسرح

لقد كان للنهضة المسرحية في القرن الثامن عشر واضع في ظهور مسارح جديدة لم يستطع ان يسايرها سوى مسرحين اثنين من مسارح القرن السابع عشر وهما :
١ - مسرح لوكولسن

أعيد افتتاحه في ١٨ ديسمبر سنة ١٧١٤ بعد ان أجريت له تجديدات تتناسب مع القرن الثامن عشر . وقد اشتهر المسرح عندما عمل طيبة (جون ريش) ثم فريز الاوبرا المختلفة . انتهى ذكر المسرح في اواخر هذا العصر .

٢ - مسرح ديروى لين :

في سنة ١٦٦٠ قام (كيتفريش) بشراء حق امتياز المسرح وقام بمصنق اصلاحات وأصبح المسرح يتبع الى (٣٦١١) شجره بحدائقه كان يتبع القهمن

ويعتبر هذا المسرح اقم المارح فط زال يحصل حتى الان .
وتميز القرن الثامن عشر بنشاط بناء المارح الجديدة وكان من اهمها :

١ - كوفن جاردن

بنى سنة ١٧٠٥ واستعمل لتقديم مسرحيات الاوبرا . وعرف باسم " مختلفات " (مسرح دارالملك - المسرح الملكي للابورا الايطالية) وحرق سنة ١٨٧١ .
٢ - هاي مارك

يعتبر هذا المسرح ثان مسرح من حيث القدم وما زال يعمل حتى الان مسرح دورى لين وقد افتتح يوم ٢٩ ديسمبر ١٧٢٠ ونى على انقاض واحد مساح الفنادى فى الحى المعروف باسم المسرح .
٣ - كوفن جاردن

افتتح يوم ٧ ديسمبر سنة ١٧٣٢ ونلاحظ اتساع الصالة لعدم بناء ابسرون ووجود مقعد بدلا منها بذلك اصبح كوفن جاردن ومسرح دورى لين المسرحان الكبيران فى ذلك الوقت ، وظلا هذان المسرحان يعملان حتى الان .
٤ - مسرح هودمان فيلد

افتتح هذا المسرح سنة ١٧٣٣ وكان سبب شهرة هذا المسرح هو دافيد جريك ونلاحظ عند ما تركه جريك اغلق ولم يسمع عنه شئ وذلك سنة ١٧٩٢ .
٥ - ساد ليرسلز

افتتح فى سنة ١٧٦٥ ومرا المسرح بفتريات لاقى فيها خصائص كثيرة ومع ذلك ما زال حتى الان واشتهر بتقديم عروض الاوبرا والبالية .

المنظر

كان طبيعيا ان يشكل التطور الذى ظهر واضط فى النهضة المسرحية كفاية فنوع الفن المسرحى ومنها المناظر ، والتى ما زالت مثل القرن السابع عشر تتكون من مشر وجناحين على الجانبين لتعبر عن المناظر الداخلية والخارجية . ولكن اتخذت طابعا جديدا فى التعبير يعتمد على اعطاء المنظر ابعادا الطبيعية بسان تجسم المناظر لتكون اكثر اشعارا للممثل واكثر اقناعا للجمهور .

كما اهتم الفنيون القاصون على تصميم المناظر بان تكون اجزاء المنظر مجسمة تجسيدا واضحا قريبا قدر الامكان من الحقيقة ، وان تكون الرسومات التي تقتضيها المناظر غاية في الدقة لتعطي المنظر جوا طبيعيا مناسباً وذلك لانه بعد التطور الاخير في خشبة المسرح اصبح الممثل يؤدي دوره في داخل المنظر فلو كان المنظر عبارة عن غرفة فان المصممين يقومون بتركيب الابواب ونوافذ حقيقية يستعملونها الممثل . وكذلك لابد من ان تكون رسومات المنظر في منتهى الدقة لان عيـن الجمهور اصبحت اكثر تميزا لها .

مصمم المناظر

ظهر في ذلك العصر عدد كبير من مصممي المناظر ومن اشتهرهم :-

عائلة ببيانا

ويحتسب افراد هذه العائلة من واضعي اسس فن المناظر ، وانتشرت اعمالهم في معظم اوربا وعرفت باسم (طراز ببيانا) ويحاز بالديكورات الغضاضة والطبـق المعمارية ، وتأثيرات الظل والضوء ، والتأثيرات المنظورية كما استعملوا بـرـواـز المنظر وهو عبارة عن قوس مصنوع من القطن والخشب يوضع خلف البروسنيم ليحدد المنظر ويتغير حجمه طبقا لحجم المنظر .

لوثر بروج

قام بتصميم المنظر وتفريخه بمعنى الفصل بين الاجزاء المكونة لخلفية اى منظر حتى يمكن الاستفادة من ذلك في تحريك الممثلين خلالها تعمقا للآثر الدرامي المطلوب بالنسبة للجمهور الذي يلمس حيوية الحركة على المسرح اكثر واقعية وظهرت عبقريته حيث استحصل مناظر خارجية تتكون من عدة اجزاء مراعى في تحديد النسبة والمنظور حيث ظهرت المسافات البعيدة كأنها مسافات ممتدة الى امال بينما كانت هذه المناظر من قبل عبارة عن ستارة خلفية مرسوم عليها المنظر في وضـح منظوري ، كما انه اول من فكر في الاستفادة برسم المنظر على وجهين معتمدا على سرعة تحريك المنظر على الوجه الاخر للتغيير .

الاضاءة والصوتيات

من المعروف ان الاضاءة تلعب دورا هاما في التشكيل الدرامي للمرحلية لذلك كانت خطواته موفقة من (دايفيد جريك) عندما اقدم على تحديد الضوء فـيـ

خشب المسرح بعد ان كان يشمل خشبة المسرح والمالة معا . وذلك بان قسام ينقل صدر الضوء من وسط المالة الى سقف خشبة المسرح فانحصر الضوء على المثلين ليكونوا اكثر جذبا لاهتمام المشاهدين الذين مكثهم الظلام السائد فسي ارجاء المسرح على متابعة المسرحية بعد ان كان الضوء المنتشر في المكان فيما مضى يضيق البعثر ويشفل الآخرين عن متابعة المسرحية بالنظر الى اشياء اخرى كما وضعت الاضاءة الجانبية في مستوى المثلين واستعمل قطب من الحرير الملون وضع امام صدر الضوء ليحصل على اضاءة ملونة .

وجاء من بعده (لوتر بورج) ليقوم بتعديل على الاضاءة المسرحية بان الفسي الاضاءة الارضية واستعمل الاضاءة الجانبية والعلوية فقط في خشبة المسرح . كما استعمل الاضاءة الملونة بوضع زجاج ملون امام صدر الضوء ليحظى جوا مناسباً للنظر والمثلين . كما استعمل في هذا العصر المؤثرات الصوتية والضوئية لتعبر عن النار ، ضوء الشمس ، ضوء القمر والبرق ، وسقوط الثلوج . الخ . كان له اثر كبير في المسرح .

الملابس

رغم ان القرن الثامن عشر قد شهد تطورا حديدا في الاداء التمثيلي ونوعا جديدا من التمثيل الا انه لم يشهد تغيرا يذكر في ملابس الممثلين . ففسي المسرحيات التاريخية كان الممثلون يؤدون ادوارهم بملابس عادية ارضا للجسم الذي لم يعتصم ان يرتدى الممثلون الملابس التاريخية المناسبة لكل شخصية . فقد حدث ان ظهر الممثل (مكليم) سنة ١٧٧٣ مرتديا ملابس اسكتلندية تناسب والدور الذي يمثله وهو دور ماكبت فاعلهم الجمهور سخطه على هذا المظهر الغريب . ولذلك كانت الملابس التاريخية لا تلزم الدقة بل كانت تأخذ شكلا تقريبا فمثلا كانت الملابس الرومانية عبارة عن صدرى من الفضة والذهب وقميص للركبسة وقبعة من الريش . اما الملابس الشرقية كانت عبارة عن بنطلون شورت واسع وجوارب طويلة برفه وقوق الرداء بلبس عجمي ويحمل سيف عربي وقبعة من الريش . اما ملابس النساء فكانت على احدث طراز تشيا مع العضة كما استعملت تيجان الشعر الزينة . هذه الاعمال استعملت في معظم الاحوال الا اذا استعملت بعض الادوار شكلا معيناً في الملابس .

التشكيل

كان الطابع الكلاسيكي هو الغالب على الاداء التشيلي حتى القرن السابع عشر ومع بداية القرن الثامن عشر كان هناك بداية جديدة للاداء التشيلي امتازت بطبيعة الاداء بان يعايش الممثل الشخصية حتى يتعرف على ابعادها فيكون بذلك قادرا على الاداء الطبيعي الذي ارتاح اليه الجمهور بعد ان غاق بالاداء الكلاسيكي الممثل الذي ساد المسرح فترة طويلة .

وكان رائد هذا الاتجاه الجديد في الاداء التشيلي هو (دانييل جريك) فاعطى للمسرح لونا جديدا كان اشده ما يكون احتياجا اليه بطليل ان الجمهور تماطف مع الاداء الجديد وارتاح اليه وحقت المسرحيات في ثوبها الجديد نبطا حاقا كان دليلا واضحا على مدى فاعلية هذا الاداء في وجدان الجمهور فصرحت المسرح الجديدة التي بعثها في المسرح لبديل النظار على المدرسة الكلاسيكية ولم يرفع من المدرسة الطبيعية ولم يود التشيل الطبيعي .

التشكيل الصامت

وكما شهد القرن الثامن عشر اتجاه جديد في الاداء التشيلي شهد ايضا مولد جديد وهو التشيل الصامت الذي يعتمد اساسا على التعبير الحركي بالوجه والاطراف والجسم عن مدلول المضمون الدرامي دون استخدام للتعبير اللفظي بالطريقة المعتادة بالتشيل ولقد تطور هذا اللون من التشيل على يد (جون ريش) عندما قدم مسرحياته الدرامية بدون حوار وقد م مسرحيات كثيرة في الكوميديا التي تعتمد على شخصيات الكوميديا الفنية اتخذوا لنفسه شخصية مميزة هي (لون) وقيل انه استخدم التشيل الصامت عندما عجز عن تقديم المسرحيات بحوارها لانه فقد صوته . وراى اخر لان صوته غليظ وبقر . والذي يهمننا هنا هو ان جون ريش له اثر كبير في ازدهار هذا اللون الجديد من التشيل الذي ما زال يؤدى دوره بيمين الاثقال المختلفة للمعرض الدرامية حتى وقتنا الحالى .

الباليه :

لقد اعجب (جون ريش) اساتذ الرقص في مسرح دورى لين بالتشيل الصامت فقد في سنة ١٧٠٢ اول عرض مسرحي راقص تعتمد قصته على الحركة التعبيرية ولاشارة في الاداء وهو عرف بفن الباليه .

الاميرة :

كما قدمت مسرحيات الاميرة التي انتشرت في ايطاليا ولاقت نجاحا كبيرا
انجلت -

دافيد جريك (١٧١٧ - ١٧٢٩)

لم يكن غريبا على دافيد جريك الذي لقب بالمثل الذي ليس له مثل انفسه
في سنة ١٧٤٢ وكان عمره ثلاثين عاما أصبح مديرا للمسرح دورى ليس ونجم الفرقة
الاولى . كما ان لما فضل في انتشار الطريقة الجديدة التي ابدعها للتشكيل .
كما انه الى جوار كونه من اشهر الممثلين كان من اعظم مخرجي هذا العصر ومن
اهم اعماله التي قدسها للمسرح والممثلين :-

١ - رفع شأن الممثلين وتحسين احوالهم الاجتماعية فكفل لهم كيان ماديا ومعنويا
واشعر الممثل بدى اثره في خدمة مجتمعة .

٢ - نجح في اخلاء مكان التشكيل (البروسنيم) من الواجه النبلاء التي كانت تقام على
جانبى المسرح منذ ايام شكسبير حتى هذا القرن والتي كانت تعوق الممثلين
من اداء ادوارهم بحركة كاملة . كانت تعوق المتفرجين من مشاهدة العروض
تسوية واضحة .

٣ - ادخل تعديلات النظام السائد خلف المسرح بان اقام غرفة استقبال ليلتقى
فيها الممثلون بجمهورهم خلال فترات الاستراحة . وظل هذا التقليد الجميل
معمول به حتى الان .

وبعد عدة سنين كسب فيها شهرة ونجاحا في لندن قرر القيام بحولة في اورسا
فسافر الى ايطاليا وفرنسا وسحب معه فرقته وقام بعرض مسرحياته في جميع المسارح
الكبيرة . وقد استغرقت هذه الرحلة سنتان وفي سنة ١٧٦٥ عاد الى مسرحه بعمد
ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح وبعد ان حقق نصرا عظيما واكتسب
افكارا جديدة ادخلها على المسرح الانجليزى وفي سنة ١٧٢٦ اعتزل التشكيل
بعد ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح . فاقام قصرا عظيما في (هيلتون)
ما زال موجودا حتى الان وبني بجانبه معبدا صغيرا لشكسبير الذي كان له اشهر
كبير في نجاحه من الاحداث الطريقة التي يذكرها التاريخ من دافيد جريك انفسه
عندما كان مندوبا في تشيل احد ادواره التراجيدية الحسى على احد الحارسمين
الذين يقفون على خشبة المسرح من عدة التأثير لقوة تمثيل جريك في التراجييدي

فابتهج جريك لذلك ومنحة جنيه . وسرطان ما انتشر وذاع هذا الخبر فساد
بالجمهور يشاهد الطرس الاخرينهار مفسيا في الليلة التالية ولكنه لم يحفظ
ذلك الطرس لم يزل الجنيه وذلك لسبب بسيط هو ان طريك في هذه الليلة كان
يقوم بتشيل دور فكاهى .

سارة

لقد شهد ذلك العصر شخصية فنية لا يجوز اغفالها عند الحديث عن مشكلات
القرن الثامن عشر . فان اسم (ساره سيدون) يرتبط في الذهن بالاصرار الاكيد
الذى يقوم الانسان الى تحقيق اهدافه . فحياه ساره تجربة يمكن اجبارها نوزج
لقومات النجاح الفنية .

فقد ولدت ساره سيدون من عائلة عريقة في التشيل ولذلك كان التشيل هو
محالها الطبيعي الذى تختص فيه مواهبها الفنية فطربت العمل المسرحى بالفرق
الصغيرة في الاقاليم حتى التقت مع فنان ذلك العصر (دافيد جريك) عندما جذب
انتباهه اداها المعبر فاقنع بها وعمر بطاسته الفنية ان هذه الفنانة يجب ان تخرج
الى اطاق واسع فاخذها معه الى سارج لندن . ولكن النجاح لم يكن نصيبها فلم
يستقبلها الجمهور كما كان يتوقع دافيد جريك ولكن لم يغير رأيه فيها لانه كان واقفا
انها قدرة فنية ستحقق مجدا على المسرح الانجليزى اذ اعطت الفرصة كاملة ولذلك
وفد الى جوارها وهى تتأرجح بين الفشل تارة والنجاح المؤقت تارة اخرى حتى
تقاعد جريك فاستغنى خليفته في ادارة المسرح (شيرادان) عن خدماتها فتركزت
مسرح دورى لين وطدت الى سارج الاحياء والمقاطعات وفى نفسها مزيج من
المراة لم صادفته من هذه التجربة والاصرار على مواصلة النضال من جديد ففسى
سبيل تحقيق امليها . طادت ساره الى السارج الصغيرة لتبدأ من جديد . فبدأت
تتعلم وتنسى مواهبها حتى استطاعت ان تعيد بناء شخصيتها الفنية فمادت وفزت
سارج لندن بفنها واستقبلها الجمهور والصحافة والفنمين استقبالا حافلا وكانهم
يرون ساره جديدة .

ومن ذلك يتضح لنا ان العزم والعلم والمهوية والخبرة لا بد وان تكون هنسى
الاشعار الذى يقيم عليه الفنان فنه يحزم لا يلين وارادة لا تتحنى امام الفشل المؤقت
فى بداية الطريق .

جون كيمبل

الشفيق الاكبر للمظه ساره . اكمل تعليمه في فرنسا وطد ليغزو والمسرح

ولاقى نجاحا كبيرا . وقد جمع أسلوبه في التمثيل بين أسلوب جاريث الطبيعي
المرن وبين الأسلوب الكلاسيكي لبعض الممثلين القدماء وقد نجح كيمبرج
في قيته ساره نجاحا باعرا في الادوار التراجيدية خاصة مسرحيات «كيسير» و«فسي»
اوائل القرن التاسع عشر كان هذا الممثلان الوحيدان الذي لم يستطع احدهما
ان يتارعهما في مكانتهما .

الجمهور

لقد صاحب بزوغ القرن الثامن عشر بزوغ طبقة جديدة وعلى طاعة الشعب اخذت
تطرقها الى المسرح فأحدثت تغيرا واضحا في قاعدة مشاهدين المسرح كما وكيفا
وكان لهذه الاعداد الكبيرة أثرا ملحوظا في الاقبال على المسرح فتمتد فتوح
الابواب يتدافع الجمهور في زحام شديد كل يريد ان يحصل على مقعد له . وكانت
تعلق يا فتنة على باب المسرح يكتب عليها (بخصوص قاعدة الابوين للخدم من
الساعة الثالثة بحجز الاماكن للسادة والسيدات) في حين ان العزير لم يتحسن
يبدأ قبل الساعة السادسة مساء .

وكانت المسرحية الواحدة تستمر عرضها عدة ايام في حين انها في العصر
السابق لم يقد بها العرض الاكثر من ليلة او ليلتين وإذا استمر عرضها اسبوعا
واحدا اعتبر ذلك حدثا نريا . وبذلك يتبين مدى فاعلية الجمهور وأثر الطبقة
الجديدة في النشاط المسرحي .

كما شهد القرن الثامن عشر تطورا واضحا في العروض المسرحية شهد ايضا
تطورا كبيرا في الوعي المسرحي فلم يعد الجمهور يرضى الا على الجيد من العروض
اذا كان العرض ضعيفا فان الجمهور بنفسه يتولى مطاردة الممثلين داخل المسرح
بالهجوم عليهم وتحطيم اثاث المسرح . حتى اضطر رجال المسرح الى الاحتكام
الى القضاء ففي سنة ١٧٣٨ قررت المحكمة ان للجمهور الحق القانوني في اظهار
سخطه لاي ممثل او لاي مسرحية ولذلك كان الجمهور يعي طاعة هذا الحق الذي
يطارسة والذي كان الممثلون والمديرون يحاطون رؤسهم له ويخضعون لامره وتساويا
لهذا الغزو الذي يقوم به الجمهور كان من الضروري اقامة طاقم من الحديدي المزخرف
حول مكان التمثيل الغرض منه منع الجمهور عند ما يتورع وطول الهجوم على خشبة
المسرح . ولكن ذلك الطاقم لم يحجبهم فلجأوا الى خط دفاع اخر بان يضعوا خلف
الحواجز مجموعة من (الفتوات) على الجانبين لكن كل هذا لم يغير شيئا واحس

المثلون انه مها كانت الحواجز ومها كثر عدد الفتوات ومها تحايلا من اماليب
الدافع في النفس فان ذلك كله لا يجدى ايام غضب الجمهور .
بل وجدوا الحل الوحيد ان يحلوا هم الى الجمهور وذلك بالاداء الجيد
والتعبير الطبيعي الذي تزعمه داغيد جريك . فاعدت الثقة بين الجمهور والممثلين
وارتبطوا معا برباط في الفن فقط الحاذق واختفى الفتوات ولم يبق الا رمز على
شكل حليه جمالية على جانبي المسرح وكأننا اريد بها عطية تذكرك لكل من الممثلين
والجمهور لهذه المحنة التي اثبتت ان الفن الصادق اقوى مدافع عن نفسه .
القرن التاسع عشر

مقدمة

يعتبر القرن التاسع عشر مرحلة تطور اجتماعي ادى الى تطور المسرح العالمي
فهذا العصر بالنسبة لباقي العصور السابقة عصر ثورة (ثورة سياسية - ثورة صناعية)
فيظهور الثورة الصناعية في هذا العصر نتج عنه انعكاس ادى الى ثورات صناعية
بدأت سنة ١٧٦٥ بظهور المحرك البخاري الذي قدسه (جيمس وات) وبه استطاع
ان يحرك الاشياء الثابتة وذلك انتقل العالم من مرحلة استخدام الطاقة البشرية
لاستخدام طاقة الاله وصخرها لصلحة الانسان وتأثر المسرح بهذه الثورات فسي
عناصره المختلفة . كما سبق ان قلنا بان المسرح مرآة المجتمع لذلك اصبح مسرح
القرن التاسع عشر مرآة لمجتمع القرن التاسع عشر .
فمثلا نجد في مجال التأليف المسرحي ان كتاب المسرح عبروا عن المجتمع الجديد
وظهرت الافكار والاراء البناءة لتغيير الوضع الاجتماعي فانتقلت المسرحيات من مرحلة
التأليف الكلاسيكي الى الرومانسية ثم الى الواقعية . كما ظهرت ثورة الاضاءة بظهور
الكهرباء وانتقل المسرح من مرحلة الاضاءة الطبيعية الى الصناعية ثم الى تقنية
الاضاءة . كما ظهرت واقعية المناظر بظهور مناظر الغرف فانتقل المسرح من
الستائر الى الستائر والاجحة ثم الى الفسحة . هذا بخلاف الثورات الفنية
الاخرى التي ظهرت في هذا العصر كثورة في التمثيل والملابس هناك المسرح . الخ
المسرح

لما كان البناء المعماري للمسرح تأثيرا مباشرا وخملا بالتقدم الحضاري للعصر
فقد ظهر في القرن التاسع عشر بشكل جديد لبناء المسارح يمتاز بالتصميم والاتساع
والضخامة وبدأت الثورات على خفة المسرح والنسبة لمالة المتفرجين فتمسك

انقسمت في سنة ١٨٥٠ الى قسمين القسم الاول والقريب من خشبة المسرح بنائه كراسى اسماها على من اسماها كراسى القسم الثاني كما ارتفعت الالواح الجانبية عن مستوى الارض واصبحت تتكون من ثلاث طوابق او اكثر والفيت الالواح الخلفية وعمل بدلا منها بلشونات لجلس الجمهور في الطوابق التالية للطابق الاول . وازدانت الصالة بالتحف الفنية والرسومات والاساس الفاخر وتأثرت الصارح في ذلك الوقت بالرخاء الاقتصادي وتطور فن المعمار ما اعطى لهذا العصر طابع الصارح الكبيره الفاخرة الى جوار الصارح الباقية من العصور السابقة .

١ - الصارح الكبيرة

وهي تلك الصارح الضخمة في بنائها التي تتكون من عدة طوابق قد تصل الى اربعة يتسع بمعماد وارها الى حوالي ١٦ لوج وبذلك اتسع المسرح لحوالي ثلاث آلاف متفرج وفي بعض الصارح كانت فتحة البرصنم تصل في اتساعها ١٤x١٢ متر واهتم المشرفون على هذه الصارح بتغطية ارضيتها بالسجاد الفاخر واعانهم بها بالنجف الثمين وتزينها بالتماثيل والرسومات لاشهر الفنانين وبالنقوش والزخارف وهذا النوع من الصارح كان يعتمد على الفرق المنظمة المحترفة المشهورة . وكانت تلقى تشجيعا كبيرا من المسؤولين والمهتمين بالنهضة المسرحية .

٢ - الصارح الصغيرة

وهي تلك الصارح البسيطة في البناء والصغيرة في الحجم التي لم تتطور عند سبها بنفس الدرجة التي وصلت اليها الصارح الكبيرة التي ظهرت في ذلك العصر لان تلك الصارح الصغيرة بنيت في العصور السابقة كما انها لم تعتمد على مساعدات المسؤولين بل اعتمدت على سمعتها الفنية وقد رتها على جذب جمهورها بالعمل الفني الجيد .

المنافسة بين الصارح الكبيرة والصغيرة

اما هذا التباين الواضح بين هذين النوعين من الصارح في عصر واحد كان لابد وان تقوم منافسة عنيفة بينهما فالصارح الكبيرة تريد ان تثبت انها الاجدر من الصغيرة بالبقاء والاعتبار لانها قد اتت لفن المسرح باشيا جديدة لم يكن يعرفها من قبل . والصارح الصغيرة تريد ان تثبت انها جديدة بالوجود والاعتبار لانها تقدم العمل الفني على الوجه الاكمل معتمدة على امكانياتها العادية وكفاية الفنانين والفنانين بها . وذلك دار الصراع بين كلا النوعين وكل منهما يحاول ان يبرز احسن ما عنده .

فى بداية الصراع كان طبيعيا ان يجذب الجمهور الى الجديد الذى قدمه المسرح الكبيرة فانصرف الجمهور وقتا عن المسرح الصغيرة التى ظلت تقاوم فنى سبيل البقاء . ساعدها فى ذلك قلة التكاليف . ولكن بعد فترة من الزمن وجد ان قلت حدة الانبهار بضخامة البناء وروعة الزخارف وجعل التماثيل بدأ الجمهور عطية التقييم الفنى للعمل المسرحى جعلته يعيد النظر فى العودة الى المسرح الصغير واعتقد رجال المسرح الكبيرة ان سبب انصراف الجمهور عنهم عدم وضوح المسبوت والرؤية وخاصة فى الصفوف البعيدة فأسرعوا فى معالجة ذلك بان اهتموا بالمناظر الباهظة التكاليف وهذا السلوك يرفعون اصواتهم فى نبرات مسرحية مبهمة حتى اصبح ذلك سمة للاداء التمثيلى فى ذلك العصر وماذا الجمهور مرة اخرى لي شاهد العروض المسرحية فى شكلها الجديد فى المسرح الكبيرة واستمرت المسرح الصغيرة ففى طريقها وكل من النوعين ظل يؤدى دوره فى المجال المسرحى .

الاضافة

منذ القدم والمعالون فى المسرح يعتمدون فى الاضافة على المصادر الطبيعية وذلك فى المسرح المكشوفة . ولكن عندما اصبح العرض المسرحى يقدم فى مسرح مغلق لجأ الفنانون الى المصادر الصناعية للاضافة وكانت فى بداية عهد ها ضئيلة الامتيازات بسيطة التركيب واستمرت بهذه الكيفية حتى برغم اهمية الكهرباء مع القرن التاسع عشر فتتبعه الفنانون الى قيمة هذا الكشف الجديد فى عالم المسرح فأتجسه تكبيرهم الى الاستعانة به كمؤثر درامى يحظى للمسرحية عمقا فنيا فظهرت لهيمنة الصور كسا وكيفا . وعلى ذلك يمكن تقسيم تطور الاضافة على مر العصور الى مراحل ثلاثة يعتمد هذا التقسيم على الطابع الغالب على العمل الفنى فى كل مرحلة .

- أ - المرحلة الطبيعية
- ب - المرحلة الصناعية
- ج - المرحلة التكنيكية

أ - المرحلة الطبيعية

تحت هذه المرحلة عبر قرون طويلة تبدأ مع العصر الفرعونى والمسرح الاغريقى قبل الميلاد حتى بداية الفترة التى اصبح العرض يقدم فى مسرح مغلق فى حوالى منتصف القرن السادس عشر تقريبا فى المرحلة الطبيعية كانت العروض تقدم ففى الهواء المطلق حيث كانت تتخذ من ضوء النهار اضاءة طبيعية للمسرح وعدم تتضمن المسرحية احداثا تجري ليلا فقد لجأ الفنانون الى اعلام الجمهور بذلك عن

طريق بعصر المشاعل او الزيوت او الشموع التي تظهر بأيدى الممثلين لتوضح ان هذه الحوادث تجري ليلا . او عن طريق استخدام البرياكونا في العصر الاغريق .

ب - المرحلة الصناعية

بدأت هذه المرحلة اعتبارا من اللحظة التي بدأت العروض فيها تقدم فنى سارج مغلقة فى منتصف القرن السادس عشر حتى اواخر القرن الثامن عشر تقريباً .

وفى هذه المرحلة كان لزم على الفنيون ان يبحثوا عن مصادر ضوئية صناعية يستأخر بها عن مصادر طبيعية التي احتجبت نتيجة احكام اغلاق المسرح . لذلك بدأوا فى تطهير الوسائل الصناعية فاستخدمت الزيوت والشموع للاضاءة فى اشكال مختلفة كالشمعدان والنصف وفى هذه الفترة كانت الاضاءة شاملة المسرح والعالة ايضا مثل الهياكل المعلقة ولذلك كانت وسيلتهم لاعلام الجمهور بحوادث المسرحية التي تجري ليلا هى نفس الطريقة التي كان يلجئون اليها فى السارج المكشوفة وذلك عن طريق الشموع والزيوت التي تظهر بأيدى الممثلون على خشبة المسرح .

ج - المرحلة التكنيكية

كانت هذه المرحلة التي بدأت فى بداية القرن التاسع عشر هى المولد الحقيقى لتكنيك الاضاءة المسرحية التي لم تولد فجأة بل جاءت نتيجة لمعدي من المحاولات التي بذلها الفنيون اعتبارا من عصر النهضة عندما حاولوا التحكم فى درجة الاضاءة ولونها لاعطاء التأثير الدرامى المطلوب عن طريق الشموع والزيوت لكن لم يؤدى الفرض المطلوب لبدائية الوسائل وصعوبة التنفيذ .

واستنادا للسلسلة التجارب والمحاولات فعمدوا ظهر البترول فى اوائل القرن التاسع عشر استعمل الفنيون (لمبات الجاز فى السارج) . اما فى سنة ١٨١٥ فقد استعملوا (غاز الاستمباح) لاضاءة المسرح واستطاع الفنيون التحكم بطريقة سهلة فى تكيف الضوء فى جنابات المسرح سواء على خشبته او بين جمهوره بالعالة باستعمال مفتاح الغاز المخصص لذلك يعتبر مسرح دوريلين اول السارج التي استعملت غاز الاستمباح وكان ذلك فى ٦ سبتمبر سنة ١٨١٧ ومحمد ذلك انتشار استعماله فى معظم السارج . وكان لاستعمال الغاز ضار وخطيرة كبيرة عندما يتسرب الغاز فيسبب حرائق واحتراق للمتفرجين .

الكهرباء

وعندما انطلقت وانتقلت شرارة الكهرباء للعالم قدمت افاقا جديدة ففى مختلف نواحي النشاط الانسانى وانارت للمسرح طريقه ودفعت له تكنيكية وحققست للعالمين فى المجال المسرحى اما لا ظلوا طويلا يجاهدون فى سبيل الوصول اليها .

فكانت الكهرباء هى الوسيلة الطبيعية فى ايدى الفنيين ليقدوا تكنيكا ضوئيا جديدا ففى طم ١٨٥٨ بدأ اول استعمال الكهرباء فى كشافات الكربون على خشبة المسرح كمؤثرات ضوئية اما استخدام الكهرباء فى الاضاءة فقد كان فى طم ١٨٨١ م . وسرى استخدام الكهرباء فى السارج سرى النور فى للظلام فلم ياتى طم ١٨٨٧ حتى عم استخدام الكهرباء كافة السارج .

اتازت الكهرباء بالثقى :-

- ١ - الوضوح الكامل للمنظر والمثلين .
- ٢ - سهولة اماكن اعطاء التأثير اللازمة للمسرحية والجو العام لكل مشهد بالتحكم فى كمية الضوء واستخدام الالوان بوضوح .
- ٣ - الامان وتجنب العيوب والاعطال التى كانت تسببها وسائل الاضاءة السابقة .
- ٤ - سهولة ادارة جميع الآلات التى كانت تدار باليد مثل رفع الستار وفتح الستار الالامية وتحريك خشبة المسرح . الخ .

المنظر

تعتبر المناظر بالنسبة للقرن التاسع عشر مرحلة ثورة فظهرت الحركة الواقعية واقتحامها لخشب المسرح لتقرب التشابه الكبير بين الواقع وخشب المسرح واهتم الفنانون بالدقة فى تصميم المناظر هندسيا وتاريخيا وجعلها وكانت الاضاءة الكهربائية اكبر عون لهم فى ذلك باحتبارها خلقت من كل العيوب السابقة ففى وسائل الاضاءة ونظرا لسيادة السارج الكبيرة فى ذلك الوقت فقد كانت المناظر تمتاز بالضخامة وكثرة التفسير وجعل التصميم الذى يقوم به فنانون متخصصون سوا . فى ذلك المناظر الخارجية او المناظر الداخلية التى كان يبذل كل جهد وينفق فى سبيلها الاموال لتكون قطعة من الواقع وظهرت ثورة المناظر فى تنظيم المناظر الداخلية بعد ما كانت طوال القرن الثامن عشر تظهر المناظر الداخلية اى الغرف على المسرح بطريقة الستارة الخلفية واثنين من الاجنحة الجانبية وهذا الوضع يبعد كل البعد عن تصوير الواقع .

المناظر الداخلية

ظهرت مناظر الغرف في سنة ١٨٣٣ بأن أصبح المنظر الذي يمثل مكان داخلي عبارة عن غرفة تتكون من ثلاث حواط وسقف بلا من حنارة خلفيه وأجنحه جانبيه وسنارة السطاح التي تحدد اعلی المنظر واستعمل منظر الغرف على أنها المناظر الواقعية على خشبة المسرح في الفترة بواب الحقيقة التي تعلق وتقل والاكثر التي تستعمل والتجريبك الخ بعد ان كانت هذه الاشياء ترسم على المناظر في العصور السابقة لعدم استعمالها أثناء التمثيل . وهكذا أصبح المنظر المغلق ای منظر الغرف هو طابع العروض الواقعية .
المناظر الخارجية :

اما بالنسبة للمناظر الخارجية فقد استمر استعمال المناظر الخلفية والاجنحة الجانبية لتمييز عن الاماكن الخارجية والاماكن الطبيعية مثل العصر السابق .
فنأشئ المناظر :

كانت الطرق الثورية الجديدة استبدلت الاشياء التقليدية العادية بأشياء واقعية في الفترة الكلاسيكية الحديثة قبل كثير من لرجال المسرح المناظر المنظورة التقليدية كما قبلها الجمهور كذلك ولكن هذه الاشياء لم تكن تلائم الحركة الواقعية لان الواقعية تبحث عن اشياء حقيقية .
وقد قاد الثورة الفنية في هذا العصر كل من الفنان السويدي (ادلفايبا) والفنان اذ-ايزي (جوردن جريج) وقد مزا الكثير من فنية المناظر والمسرح ونادوا بكثير من الآراء التي لم زالت تستعمل حتى الان .
تغيير المناظر

في العصور السابقة كان يتم تغيير المناظر امام الجمهور وكان لا يشعر بهذا التغيير بسهولة وسرعة تغيير المناظر التي كانت تتكون من سنارة خلفية وأجنحة جانبية او سنائر اما في هذا العصر عندما استعملت مناظر الغرف وجدوا صعوبة في تغييرها فاضطروا الى استعمال الغرف في المسرحيات التي تتكون من منظر واحد ای لا تحتاج الى تقييم ثم بدأوا يفكرون في طريقة لتغيير منظر بان يقسموا منظر الغرف الى شاسهيات يمكن تغييرها كالاجنحة والسنائر بالرفع او بالسحب وكانت هذه الطريقة تثير ضحك الجمهور ومن طرق تغيير المناظر استعملت فتحات اسفل خشبة المسرح لانزال ورفع المناظر . كما استعملت تحريك جوارب المناظر

فى مجرى على خشبة المسرح ليحل منظر آخر محلها ولكن باستعمال المنسفرة
اللامية الاستعمال السليم يمكن تغيير المناظر بسهولة وبدون ان يشعر الجمهور
بها بان تدل الستارة حتى يتغير المنظر وترفع ليظهر المنظر الجديد .
الاكسوار

استعمل فى هذا العصر الاكسوار الحقيقى والصور والكراسى والمكتبات والاثاث
على خشبة المسرح ليمطى الواقعية لكل منظر بعكس ما كان سائدا فى العصور
السابقة بان الاثاث والاكسوار كان يرسم على المنظر والمناظر المتعطفة فى المسرح
لان الاكسوار فى العصر السابق كان لا يستعمل لعدم وجود المثل داخل
المنظر . اما فى هذا العصر اصبح المثل داخل المنظر ولذلك اصبح وجود
الاكسوار يجب ان يكون الاكسوار حقيقى ليكن استعماله وليس كحلية تكميلية
للنظر .

منسفرة المسرح

لم تظهر المنسفرة الالامية للخدمة الفنية للمسرح الا فى سنة ١٨٠٠ وكان
استعمالها فى ذلك الوقت قاصرا على رفعها ايدانا لبداية العرض المسرحى واما
بها نهاية العرض . ولم تستعمل المنسفرة الالامية الاستعمال الحديث اى تسدل
لتغييرها مناظر المسرحية وبين فصول المسرحية لتغير من فصل الى آخر الا فى
سنة ١٨٨١ .

الخدع المسرحية

اهتم رجال المسرح بالخدع المسرحية مثل انفجار مكوك وغرقها ، حرق
المناظر ، اشعال النيران على المسرح ، استعمال خدع المياه على خشبة المسرح
السبح . وقد تكلفت خدع احد المسرحيات التى عرضت فى هذا العصر على
مسرح دورى لين مبلغ حوالى ٥٠ الف جنيه . كما استعملت المنسفرة الخلفية على
شكل كبير لتصبح بانوراما متحركة واستعملت المرايات فى المسرح بدلا من المناظر
لتعطى تأثيرات خاصة استعملها مسرح الاولديك .

التشبيه

من اهم هذا العصر سيطرة نجوم المسرح على العروض المسرحية فكان العرض
يعتمد على المثل وشخصيته وموهبته فى اداء الدور فقد كانت السيادة فى
العصور السابقة فى العروض المسرحية للنس ولكن فى هذا العصر نشأت ظاهـره

دامت حتى وقتنا هذا وهى ارتفاع نجم الممثل الاول عن بقية الممثلين ليكون قسوة المحور الذى يدور حوله التمثيل المسرحى بل وصل الامر فى ذلك العصر الى ان تولد النصوص لنجوم معينين تدور حولهم الاحداث ليظلموا امام الجمهور اكبر وقت ممكن فى عرض المسرحية واصبح اقبال الجمهور على المسرح يتوقف على اسما الممثلين بعكس ما كان يحدث فى الماضى حيث كان الجمهور يختص بالتمرح لجمال الممثلين المسرحية وعندما انتصر الذهب الياقوتى فى المسرح سنوات الاخيرة فى هذا العصر بدا الممثل يهتم بالاداء دورة ادائها طبعيا واصبح المسرح يقدم روائع المسرحيات العالمية لمختلف المؤلفين العالمين من جميع البلاد وبدأ الاهتمام بالبروفات وارتفعت اسعار تذكار المسرح وامتدت العروض الى شهور بل عدة اشهر .

الفرق المسرحية

ظهرت لأول مرة نظام الفرق الكبيرة المحترفة وبدأت هذه الفرق تسافر الى البلاد المختلفة وقامت عدة فرق فى جولات فنية لجميع البلاد (اوروبا وسكو وأمريكا) واستفاد من هذه الجولات فعمرت كل بلد فنون البلاد الاخرى .

التمثيل الواقعى

فى اواخر القرن التاسع عشر ظهر المسرح الواقعى على يد اثنين من الممثلين وهما (اندريه انطون) و (كونستطين ستدلافسكى) فى سنة ١٨٨٧ انشأ (انطون) المسرح الحر فى فرنسا وهو مسرح خاص لجمهور المشتركين بدأ فنى صالحه تتسع لحوالى ٣٤٢ متفرج وقد تم نوع جديد من العروض المسرحية فى فالسب واقعى تشيلا واخراجا وكان للمسرح انطون تأثير كبير على مسارح العالم .

وفى سنة ١٨٨٩ انشأ الممثل الالمانى (اوتبرهام) المسرح الحر فى المانيا متأثرا بصرح انطون .

وفى سنة ١٨٩١ صهر المسرح المستقل فى انجلترا على نمط مسرح انطون واسمه الفنان الانجليزى (برهام جرين) .

وفى سنة ١٨٩٨ ظهر فى روسيا مسرح الفن بموسكو الذى انشأه استدلافسكى مع زميله الفنان (دنشكو) ومن هذا المسرح خرجت نظريات استدلافسكى الفنية وبولفانغ فى فن التمثيل . وتصدر مسرح الفن مركز الصدارة بالنسبة لمسارح العالم .

الممثلون

انتاز القرن التاسع عشر بعدد كبير من الممثلين الموهوبين فى المجال المسرحى فيحق يعتبر هذا العصر بعصر نجوم المسرح .

نقدية انطون

ظهرت عبقرية انطون ونظرياته التي كان لها تأثير كبير في هذا العصر على الممثل المسرحي والعاملين بالصرح ومن أهم نظرياته انه طالب الممثل ان يتكلم ويتحرك على خشبة الصرح طبقا للشخصية التي يؤديها ليرى انفسه في شخصية الدور اياه وليس شخصية الممثل وهذا يستلزم من الممثل ان يلمع شخصيته أثناء التمثيل كما طالب من الممثل ان يتكلم على الصرح كما يتكلم في الحياة وتكون حركته طبيعية حتى ولو اعطى ظهره للتفريج كما استعان بأشخاص حقيقيين نفس التمثيل ليمثلوا دورهم في الحياة على الصرح مثل بحار وصيادي وناثج الخصور والمهندس والعامل الخ كما قدم على الصرح مناظر مبنية من حوادث معارسة من الحجر والجواب وشبابيك طبيعية من الخشب والزجاج كما في الحياة الطبيعية بدلا من المناظر التي تبني من القطر المرسوم كما قدم الاكسوار الحقيقي كالاكل والشرب .

متحلاتسكى

وظهرت نظريات متحلاتسكى في فن التمثيل وأصبح صاحب مدرسة في فنس الازار . تمت سارج وما زالت تأثيرها على الصرح حتى الآن .
ساره برنات

النجمة العالمية التي اجادت التمثيل الطرديد والكوميدي على السواء . نالت شهرة ليست في فرنسا بل في العالم كله .
وكذلت الفنان (شارل كين) والفنان الانجليزى (هنرى ارفنج) الذي نال اكبر الالقاء عندما حصل سنة ١٨٩٥ على لقب (سيجر) لأول مرة في تاريخ الصرح .
الملايس :

يرعى في الملايس مطالبتها للاصول التي تتشع مع العصر التاريخي للمرحية سواء في ذلك ملابس الابطال او ملابس باقي الممثلين والممثلات في المرحية وأصبح كل ممثل يرتدى الملابس الملائمة لدوره حسب العصر الذي يقدم به .
وبدا رجال المسرح يهتمون بالبحث في المصادر المختلفة وفي المراجع التاريخية عن ملابس وطادات كل عصر طبقا لموضوع المرحية وكانت هذه البداية منذ سنة ١٨١٠ واضمح التحقيق التاريخي للملايس تقليدا مسرحيا واتجاها غالبا لازما للعمل المسرحي بعد ذلك في سارج العالم .

لقد كان للنهضة الفنية التي حدثت في القرن التاسع عشر بطاقتها استخدام من اساليب جديدة في العمل المسرحي وبما اذعنته من تغيرات جذرية في معظم العناصر التي يقوم عليها المسرح اثر كبير في جمهور المسرح في ذلك العصر . فظهرت طبقة جديدة اقبلت على المسرح وهي الطبقة العاملة التي اصبحت تلك الاموال نتيجة للرخاء الاقتصادي بسبب الثورة الصناعية واصبح هذا الجمهور يملك المال ويمد الثقافة واصبحت هذه الفئة تشكل العدد الكبير من رواد المسرح تبحث عن التمتع والثقافة متشبهة والطبقة العليا التي كانت تحتكر المسرح في العصور السابقة . فظهرت الاعمال الفنية وازدادت الرابطة بين المسرح وجمهوره لذلك كان للجمهور دورا فعالا في النشاط المسرحي . وكان الجمهور في هذا العصر كالجمهور في كل العصور هو صاحب الكلمة التي ينتظرها الفنان ولذلك لك لقرن جمهور القرن التاسع عشر المسرح الكبيرة ولم يجب ان تذكره الاجيال وهو ان ضخامة البناء وريق الاضواء وجمال المناظر اذا ظهرت الجمهور يوما فان هذا الانبهار لا يدوم طويلا وان البقاء للعمل الفني الاصلح . فمن اقبال الجمهور يستند الفنانون طاقتهم الروحية وحرصهم الشديد على المحافظة على تقدير الجمهور .

VC
2.09
144ta
3.2

Alexandrina



0425480